لينين .. والاستعمار

أسعد حليم

كثيرا ما توصف **«اللينينية»** بأنها الماركسية فى عصر الاستعمار . فاذا كان ماركس وأنجلز قد كشفا القوانين الأساسية لحركة المجتمع فى ظل الرأسمالية فى صورتها الكلاسيكية ، فى المنافسة الحرة ، فقد جاء لينين فكشف القوانين الأساسية لحركة المجتمع فى ظل الطور الثانى أطوار الرأسمالية : طور الاحتكار والاستعمار .

واذا كانت الرأسمالية فى ظل المنافسة الحرة قد صحبتها فى المجال السياسى الديموقراطية البرجوازية ، فقد صحب المرحلة الاستعمارية تراجع عام عن الديمقراطية ولجوء متزايد الى الأساليب الديكتاتورية السافرة .

وعلى أساس التحليل الذى قام به **لينين** للمرحلة الاستعمارية ، أقام كثيرا من أفكاره الرئيسية الأخرى : **أفكاره عن بناء الحزب ذى التنظيم الحديدى والقادر على انجاز الثورة ، أفكاره القاطعة الواضحة حول جهاز الدولة القديم وضرورة تحطيمه واقامة جهاز ثورى مكانه ، افكاره حول التقدم غير المتساوى للدول الرأسمالية** وما استنتجه على أساسه من امكان انتصار الاشتراكية فى بلد واحد .

ان السنوات الخمسين التى كانت قد انقضت منذ ألف ماركس كتابه « **رأس المال** » أحدثت تغييرات جوهرية فى مختلف الدول الرأسمالية . ومع بداية القرن العشرين أصبح على الماركسيين فى أنحاء العالم أن يقدموا تحليلا نظريا للظواهر الجديدة . وتقدم لينين للنهوض بهذه المهمة ، ووضع كتابه المشهور « **الاستعمار أعلى مراحل الرأسمالية** » .

وقد أشار لينين فى مقدمة الكتاب الى أن هدفه هو « **تقديم صورة متكاملة للنظام الرأسمالى والعلاقات المتشابكة بين دوله فى مطلع القرن العشرين ، أى فى عشية الحرب الاستعمارية العالمية الأولى** » .

ه إن الاستعمار العالمى لابد أن ينهار عندما يندمج الكفاح الثورى للعمال فى كل بلد مع الكفاح الثورى لمئات الملايين من الناس فى الدول المستعمرة .

ف . ا . لينين

(ف · ا· لينين ، المؤلفات الكاملة طبعة موسكو ١٩٦٤ جـ ٢٢ ص ١٨٤) ·

وقد اضطر لينين ، الذى كان يكتب فى ظل الرقابة العسكرية ، الى أن يحصر كتابه فى الجانب النظرى ، معنيا قبل كل شىء بالتحليل الاقتصادى ولم يشر الى الأوضاع السياسية الا بحذر بالغ ، وبأسلوب غير مباشر ، أسلوب وصفه بأنه أشبه أشبه بأسلوب « **عيسوب** » فى حكاياته ! لذا يرى كثير من دارسيه الآن أن كتاباته عن **الاستعمار**، والتى نشرها خلال الحرب العالمية الأولى فى نشرات الحزب التى كانت تصدر خارج الأراضى الروسية وبغير رقابة ، تعد جزءا متمما لهذا الكتاب ·

وقد وصل لينين ، على أساس من الدراسة الدقيقة للأرقام التى جمعها من مصادر متعددة ، الى أنه خلال نصف القرن الذى انقضى منذ صدور كتاب « **رأس المال** » لكارل ماركس ، دخل المجتمع البرجوازى مرحلة جديدة من مراحل التطور ، اهم مميزاتها هى سيطرة الاحتكارات ، وقال لينين ان النظام الرأسمالى ، وهو آخر أشكال النظم الاستغلالية ، دخل طوره الاستعمارى « **فى مرحلة محددة من تطوره ، مرحلة أخذت بعض سماته الأساسية تتحول فيها الى نقيضها ، مرحلة بدأت تظهر فيها معالم مرحلة الانتقال من الرأسمالية الى نظام اقتصادى واجتماعى أرقى ، وقد بدأت هذه المعالم تظهر فى كافة المجالات** » (المرجع السابق ص ٢٦٥) وأكد لينين أن الظواهر الاقتصادية الخمس التالية كانت تميز الاستعمار فى مطلع القرن العشرين :

أولا : بلغ تركز الانتاج ورؤس الأموال فى الدول الرأسمالية الكبرى درجة عالية ، مما أدى الى نشأة الاحتكارات التى بدأت تلعب الدور الرئيسى فى الاقتصاد العالمى والسياسة الدولية ·

ثانيا : اندمج رأس المال المصرفى ورأس المال الصناعى ونشأ منهما شكل جديد هو رأسمال التمويل واكتسب قوة اقتصادية هائلة ·

ثالثا : ازداد الاهتمام بتصدير رأس المال ، وأصبحت له أهمية تفوق أهمية تصدير السلع مما أدى الى التعجيل بالتوسع الاقتصادى من جانب الدول الاستعمارية على حساب الدول الأخرى ·

رابعا : تشكلت اتحادات احتكارية دولية من الرأسماليين وبدأ الصراع بينها من أجل التقسيم الاقتصادى للعالم كله فيما بينها ·

خامسا : أتمت الدول الرأسمالية الكبرى تقسيم مناطق العالم فيما بينها ، وبدأ الصراع لاتمام التقسيم على أساس جديد ·

كانت تلك هى العوامل الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التى تحدد مصائر العالم فى الوقت الذى سادت فيه الرأسمالية سيادة كاملة وكانت هى النظام المسيطر على العالم كله قبل ثورة اكتوبر عام ١٩١٧ · الا ان هذه العوامل مازالت هى الأساس الذى ترجع اليه كثير من العمليات الاجتماعية والاقتصادية التى تجرى فى اطار العالم الرأسمالى المعاصر رغم أن حدوده ضاقت كثيرا عن ذى قبل ·

وأوضح لينين أن المرحلة الاستعمارية تعد مرحلة ارقى اذا قورنت بمرحلة ما قبل الاحتكار ، وانها تعد المرحلة الأخيرة فى تطور أسلوب الانتاج الرأسمالى ، وأنها المرحلة التى تسبق الثورة الاشتراكية مباشرة ·

واذا كان لينين قد أكد أن الاستعمار هو الرأسمالية فى مرحلة الانهيار والانحلال ، فقد رفض دائما الاستنتاج القائل بأن الراسمالية فى مرحلتها الاستعمارية تؤدى الى الركود المطلق فى الانتاج والى الشلل الكامل للقوى الانتاجية· ويرى لينين على العكس من ذلك أن تطور الانتاجية فى ظل الرأسمالية هو العامل الرئيسى الذى يؤدى الى تقويض الأسس التى يقوم عليها المجتمع البرجوازى · وقد كتب يقول : « **ان سيطرة**

الرأسمالية على العالم لن تنتهى الا اذا أصبحت تلك هى النتيجة الطبيعية لمجرى التطور الاقتصادى باسره فى الدول الرأسمالية ٠٠ وانه ليكون من الخطأ أن نتصور أن هـذا الاتجـاه الى التدهور يستبعد امكانية التطـور السريع للرأسمالية » (المرجع السابق ص ٣٠٠)

وقد لاحظ لينين أن القوى الانتاجية للمجتمع تنمو فى المرحلة الاستعمارية بسرعة تفوق نموها فى المراحل السابقة ، لكنه أبرز أيضا أن الانتاج فى الدول المختلفـة لا يتطـور بنسب موحدة ، وكذلك يتباين تطور الاقسام المختلفة من البرجوازية بل وتطور الصناعات المختلفة فى البلد الواحد ٠

وقال لينين أن تزايد حدة التناقضات فى اطار الاستعمار يؤدى بالضرورة الى تحوله الى رأسمالية الدولة الاحتكارية ، وهى نظام يؤدى من ناحية الى زيادة الانتاج الاجتماعى ، وبذلك يعجل بايجـاد الأساس المادى اللازم لبناء الاشتراكية ، ويؤدى من ناحية أخرى الى توسيع دور الاحتكارات فى اقتصاديات الدول الرأسماليـة ، ويضمن لهـا الحصول على نصيب أكبر فى الأرباح على حساب الجمـاهير العـاملة ، وينتهى الى تعميق الفوضى الشاملة وعدم التكافؤ الظاهر فى التطور الرأسمالى العالمى ٠

من المنافسة الحرة ٠٠ الى الاحتكار

وقد سعى لينين الى أن يستخلص من سلسلة الأحداث التاريخية الظاهرة الرئيسية التى تؤدى الى تحول الرأسمالية الصاعدة المتصفة بالحيوية الى رأسمالية منهارة متجهة الى مصيرها المحتوم ٠ فدرس جميع العوامل الرئيسية المؤثرة فى التطور العالمى وخرج بأن تلك الظاهـرة هى الانتقال من المنافسة الحرة الى سيطرة الاحتكارات وذلك عن طريق تركز الانتاج وراس المال ٠ فكتب يقول : **« أن هذا التحول من المنافسة الى الاحتكار واحد من أهم الظواهر ــ أن لم يكن أهمهـا جميعا ــ فى الاقتصاد الرأسمالى المعاصر »** ٠ **(المرجع السابق، ص ١٩٧)**

وقد كان تركز رأس المـال موجودا فى الفترة السابقة على الاحتكار ، وكان ماركس قد أشار الى أن المنافسة الحرة سوف تؤدى الى نشوء مؤسسات أكبر فأكبر والى الاتجـاه لتركيز الانتاج وراس المال ٠ **غير أن هذه العملية تمر فى ظل الاستعمار بتغيير كيفى** ٠ فقد أوضح لينين أن الجوهرى فيها ليس مجرد زيادة التركيز ، بل كون هذا التركيز بلغ حدا يجعل فى وسـع حفنة من الاحتكارات الرئيسيـــة أن تلعب الدور الحاسـم فى الحياة الاقتصادية للدول الرأسمالية ٠

ويؤكد الماركسيون أن التحليل الذى قدمه لينين مازال صحيحا حتى اليوم ٠ ففى الولايات المتحدة ٥٠٠ مؤسسة احتكارية كبرى لا تمثل أكثر من واحد من ألف من مجموع المؤسسات الامريكية ، ومن ذلك فهى تنتج أكثر من نصف مجموع الانتاج الصناعى الكلى وقد زادت مبيعات هذه المؤسسات الخمسمائة من ١٦٠٫٠٠٠ مليـون دولار فى عام ١٩٥٥ الى نحو ٣٦٠٫٠٠٠ مليون دولار فى عام ١٩٦٧ وحصلت على نحو ٧٠ ٪ من مجموع الأرباح التى حققتها الصناعة الامريكية ٠ وقد ذكرت مجلة « فورشن » الامريكية أن من بين ١٠٠ شركة تعد أكبر الشركات فى العالم الرأسمالى خلال عام ١٩٦٧ كانت هناك ٦٧ شركة أمريكية ، و٩ شركات المانية غربية ، و٨ شركات يابانية و٥ شركات بريطانية و٤ شركات ايطاليـــة ، و٣ هولنـــدية واثنتان فرنسيتان ، وواحدة بلجيكية وواحدة سويسرية ٠ (مجلة فورشن ٦٨/٩/١٥) ٠ وفى ذلك العـام زادت مبيعات خمس فقـط من هـــذه الشركات الصناعية الامريكية الكبرى عن الدخل القـومى فى ايطاليـــا بنسبة ٥٠ ٪ وكادت تبلغ مستوى الدخل القومى فى اليابان ٠ بل ان مبيعات واحدة من هذه الشركات ، وهى شركة جنرال موتورز ، يتجاوز بكثير الدخل القومى لـكافة دول الشرق الأوسط مجتمعة ٠

سيطرة البنوك ٠٠ والعائلات !

ولا تنحصر سيطرة الاحتكارات فى الانتاج وحده فقد امتدت الى مجال التمويل والبنوك ٠ فلم تعـد البنوك تؤدى دور الوسيط المتواضع فى عمليـة الانتاج الرأسمالى ، بل أصبحت لها سيطرة هائلة مع نمو ما يسمى برأسمال التمويل ٠

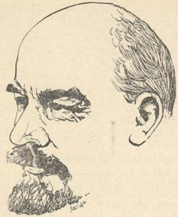
ويتخذ هذا الشكل من أشكال رأس المال صورا متعددة ، الا أن النتيجة التى تترتب على صـوره المختلفة نتيجة واحدة ، وهى نشوء فئة قليلة من أقطاب الممولين ، تملك بين يديهـا قوة اقتصادية وسياسية هائلة تجعل فى مستطاعها أن تستـغل جهود الملايين من الناس ٠ وتبين الاحصاءات المتوفرة عن الدول الكبرى ان هذه الفئة الاحتكارية الضئيلة تحصل الآن على أكثر من ٥٠ ٪ من مجموع القيمة الفائضـة التى ينتجهـا العـــاملون فى الدول الرأسمالية ٠

وفى الولايات المتحدة اليوم نحو ١٠٠ أسرة من هذا الطراز موزعة على عدة مجموعات تسيطر على عمليات التمويل. وتسيطر كل أسرة منها سيطرة مباشرة على رؤوس أموال تبلغ آلاف الملايين من الدولارات. وفى المانيا الغربية تتركز هذه الأوليجاركية المالية حول ثلاثة بنوك رئيسية هى بنك المانيا، وبنك درسدنر، وبنك التجارة. وتسيطر على الاقتصاد البريطانى ١٥ مجموعة احتكارية، وعلى الاقتصاد الفرنسى ثمانى مجموعات وعلى الاقتصاد اليابانى ثلاث مجموعات الخ..

ولا تتمثل قوة هؤلاء المولين فى رؤوس أموالهم الفردية وحدها، فهم يستمدون قوة اضافية مما يسمى « **نظام المشاركة** » الذى تعد الشركات المساهمة صور رئيسية من صوره. ففى منتصف الستينات كانت الثروة العائلية لأسرة روكفلر تقدر بنحو ٥٠٠٠ مليون دولار، بينما بلغت رؤوس أموال الشركات التى تسيطر عليها هذه الأسرة نحو ١٠٠ر٠٠٠ مليون دولار. وكذلك تتحكم أسرة مورجان فى شركات تبلغ رؤوس أموالها نحو ١٠٠ر٠٠٠ مليون دولار رغم أن ممتلكاتها العائلية تقل عن ممتلكات أسرة روكفلر. ويزيد فى تدعيم نظام المشاركة، ذلك النظام الذى أسماه لينين « **الاتحاد الشخصى** » بين أصحاب البنوك ورجال الصناعة، ويحدث ذلك عندما نجد نفس الاشخاص فى مجالس ادارة أكبر مؤسسات التمويل وأكبر الشركات الصناعية فى نفس الوقت. وفى منتصف الستينات كان أفراد ٢٠٠ أسرة من أغنى الأسر الامريكية يشغلون مناصب الادارة فى أكثر من ١٩٠٠ شركة ومن بينهم ١٧٠٠ يشغلون منصب رئيس مجلس الادارة أو المدير العام. وكان نفس أفراد هذه الأسر يشغلون مناصب الادارة فى ٢١١ بنكا من البنوك الأمريكية الكبرى فى نفس الوقت.

وأدى تركيز وسائل الادارة الاقتصادية فى أيدى فئة محدودة من أصحاب الأموال الى احداث تأثير حاسم فى التركيب الاجتماعى للدول الرأسمالية بأسرها. فالاحتكارات تجد فى ظل الاستعمار أن الديمقراطية البرجوازية التقليدية لم تعد تلائم الظروف القائمة، ومن هنا شرعت فى تشديد القبضة الرجعية على مختلف مجالات الحياة الاجتماعية. وقد كتب لينين يقول : « **ان البناء السياسى الملائم لهذا الاقتصاد الجديد، للرأسمالية الاحتكارية، هو التحول من الديمقراطية الى الرجعية السياسية. فالديمقراطية تساير**





المنافسة الحرة . والرجعية السياسية تساير الاحتكار »
(ف. أ. لينين . المؤلفات الكاملة جـ ٢٣ ص ٤٣)

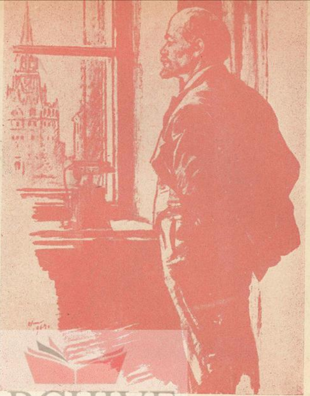
وظهر خلال الحرب العالمية الأولى ما يشير الى أن رأس المال الاحتكارى بدأ يتخذ أشكالا جديدة ، اذ كانت قوة الاحتكارات قد بدأت تتداخل مع قوة الدولة البرجوازية ، وذلك مع زيادة خضوع هذه الدولة لسيطرة رأسمال التمويل . ورغم أنه لم يكن قد ظهر بعد غير البوادر الأولى لرأسمالية الدولة الاحتكارية فقد وصف لينين قسماتها الرئيسية وأوضح أن المرحلة الاستعمارية « هى **مرحلة الاحتكارات الرأسمالية الكبرى ، ومرحلة تحول الرأسمالية الاحتكارية الى رأسمالية الدولة الاحتكارية** » .
(المرجع السابق جـ ٢٢ ص ٤١٠)

وأوضح لينين كذلك أن رأسمالية الدولة الاحتكارية نشأت نتيجة للتناقضات بين الدول الاستعمارية أثناء سعى رأسمال التمويل للسيطرة على العالم اقتصاديا وسياسيا وتقسيمه بين المجموعات الاحتكارية المختلفة ، ثم تحولت رأسمالية الدولة الاحتكارية فأصبحت هى العامل الرئيسى فى توسع الانتاج الرأسمالى . وساعدت على ذلك التوسع الحروب العالمية ، ونمو النزعة العسكرية ، وأزمات فائض الانتاج ، والاضطرابات السياسية والمنازعات الاجتماعية فى الدول الرأسمالية .

ومن ناحية أخرى نجد أن خضوع الدولة للاحتكارات والتنظيمات التى تضعها الدولة الاحتكارية للاقتصاد تؤدى الى زيادة ملموسة فى الانتاج وفى رأس المال . فالدولة البرجوازية التى تتحكم فى ربع الدخل القومى أو ثلثه تعيد توزيع هذا الدخل بصورة تحقق مصلحة البرجوازية الاحتكارية .

وبينما تعمل الدولة الاستعمارية على مساعدة المؤسسات الاحتكارية الكبرى نجد أنها تحولت هى نفسها الى أكبر مؤسسة احتكارية . ففى بريطانيا أصبح قطاع الدولة ينتج أكثر من ٢٠ ٪ من مجموع الانتاج الصناعى ، وأصبح فى ايطاليا ينتج نحو ٣٠ ٪ . وفى المانيا الغربية تملك الدولة نحو ١٨ ٪ من رؤوس أموال الشركات المساهمة ، وفى فرنسا تملك الدولة نحو ثلث رؤوس الأموال الثابتة .

وتعمل الدولة من خلال ذلك على ضمان حصول الرأسماليين على أرباح متزايدة لتدعيم سلطتهم



الاقتصادية ووضع المنجزات العلمية والتكنولوجية تحت تصرفهم ·

تصدير رأس المال

وأوضح التحليل الذى قدمه لينين أن تاريخ نشأة رأس المال الاحتكارى وتطوره هو فى نفس الوقت تاريخ توسعه واتجاهه الى اخضاع الشعوب الأخرى وتحقيق السيطرة على العالم ·

وأشار لينين الى أنه مع بداية هذا القرن لم تكن هناك أراض حرة لم تخضع بصورة مباشرة أو غير مباشرة للدول الاستعمارية · فقد نشأ اقتصاد رأسمالى عالمى مع دخول الرأسمالية هذه المرحلة الجديدة من مراحل تطورها · وكتب لينين يقول : **« ان تقسيم العالم بأسره (من ناحية مناطق النفوذ للبنوك ورأسمال التمويل ومجموعات الاحتكارات الدولية ومن ناحية الاستيلاء على المستعمرات وأشباهها) أصبح هو الحقيقة الرئيسية فى عصر** الاستعمار ، فى اقتصاديات مطلع القرن العشرين» (المرجع السابق جـ ٤١ ص ٢٠٢)

ودرس لينين العوامل الاقتصادية الرئيسية التى تحرك رأس المال الاحتكارى وتدفعه الى سياسته التوسعية العدوانية ، فوجد أن أهم تلك العوامل هو تصدير رأس المال الذى كان قد تحول الى أداة رئيسية للتوسع الاقتصادى فى الخارج وسلاح فى يد الاحتكارات فى سعيها لتقسيم العالم الى مناطق للنفاذ · **وبذلك أصبح تصدير رأس المال أحد السمات الرئيسية للاستعمار ·**

وكان رأس المال يصدر فى الفترة السابقة على الاحتكار أيضا · ولكنه لم يبدأ فى أداء دور حاسم فى العلاقات الاقتصادية الدولية الا مع بداية القرن الحالى · وأدت هذه العملية بدورها الى زيادة التوسع الاستعمارى من جانب الدول الامبريالية الكبرى ، وأوضح لينين **« أن تصدير رأس المال يسهل غزو المستعمرات ، اذ يكون من الأيسر فى السوق الاستعمارية استخدام الوسائل المؤدية الى الغاء المنافسة وضمان وصول المواد المطلوبة الى الدولة الاستعمارية واتمام الاتصالات اللازمة » الخ ···** (المرجع السابق جـ ٢٢ ص ٢٦٢) ·

وأبدى لينين فى هذا الصدد بعض التحفظات مبينا انه يمكن فى ظل الاستعمار أن يتم خضوع دولة لدولة أخرى من الناحية الاقتصادية دون أن يصحب ذلك بالضرورة ضمها اليها سياسيا ، بل وأوضح أن ذلك حدث بالفعل فى حالات عديدة · (المرجع السابق جـ ٢٣ ص ٤٤) ·



وما زال تحليل لينين صادقا حتى اليوم. فنحن نجد أن تصدير رأس المال أصبح هو الأداة الاقتصادية الرئيسية للاستعمار الجديد. كما أصبح أداة هامة فى الصراع بين الاحتكارات للحصول على مناطق النفوذ فى المناطق الخاضعة للسيطرة الاستعمارية والتى ضاقت كثيرا عما كانت عليه. ويمكن أن نقول انه مع ازدياد أزمة الرأسمالية تزداد أهمية تصدير رأس المال بدلا من أن تنقص. وقد ازداد حجم رأس المال المصدر فى السنوات الاخيرة زيادة هائلة، فبينما كان مجموع الاستثمارات الامريكية فى الخارج فى عام ١٩١٤ لا يتجاوز ٣٥٠٠ مليون دولار نجده قد زاد اليوم عن ١٢٠٫٠٠٠ مليون دولار. (مجلة سيرفى أوف كارنت بيزينيس اكتوبر ١٩٦٨).

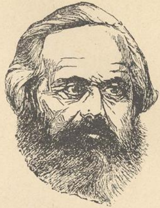
الاحتكارات ... تتقاسم العالم

وأوضح لينين فى نهاية الفصل الخاص بتصدير رأس المال ان الاحتكارات اقتسمت العالم فيما بينها بكل معنى الكلمة. ووصف لينين الاتفاقات الاحتكارية التى نشأت نتيجة لتركز الانتاج الى درجة لم يسبق لها مثيل — والتى تمتد بصورة حتمية الى خارج حدود اقتصاديات دولة واحدة — بأنها « **احتكارات عليا** ». وقال: «ان الصراع من أجل التقسيم الاقتصادى للعالم مظهر بارز من مظاهر الطابع الدولى لرأس المال بما يصحبه من منازعات حادة واشتداد فى التناقضات الطبقية على نطاق عالمى».

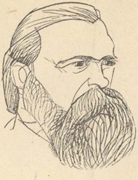
بيد أن الظاهرة المميزة للاستعمار ليست هى ظهور الاتحادات الاحتكارية للرأسماليين فى السوق العالمية، بل ونيست اشتراك الرأسماليين الكبار من دول مختلفة فى شركات موحدة، فقد كانت هناك مظاهر كهذه فى فترة المنافسة الحرة، يقول لينين: «ان السمة المميزة للاستعمار سمة مختلفة تماما، وهى سمة لم يكن لها وجود قبل القرن العشرين، هذه السمة هى تقسيم العالم اقتصاديا بين الاحتكارات العالمية، هى تقسيم الدول، عن طريق الاتفاق، الى مناطق للتسويق».
(ف. أ. لينين. المؤلفات الكاملة جـ ٢٦ ص ١٦٧)

الصراع : لاعادة تقسيم الأسلاب !

وأوضح لينين الطابع الطبقى للاتحادات الاحتكارية الدولية، وفند الادعاءات القائلة بأن هدف هذه الاتحادات هو الحل السلمى للتناقضات الحادة فى الاقتصاد الرأسمالى العالمى، وأنها يمكن



ك . ماركس



ف . انجلز

أن تنشىء فى آخر الأمر اتحادا عالميا يتحرك وفقا لخطة مشتركة . وأوضح لينين أنه كلما نمت الاحتكارات الدولية فان الصراع والتنافس بينها يزداد ولا يضعف . وكتب يقول : « **ان أشكال الصراع يمكن أن تتغير بل انها تتغير بالفعل نتيجة للأسباب الطارئة ، ولكن جوهر الصراع – أى محتواه الطبقى لا يمكن أن يتغير مادامت الطبقات قائمة** »

(المرجع السابق ج ٢٢ ص ٢٥٣)

وأدى تطلع الاحتكارات الى السيطرة على موارد المواد الخام فى الدول الاجنبية وعلى الاسواق ومجالات استثمار رأس المال ، الى ازدياد التكالب على التوسع الاستعمارى من جانب الدول الرأسمالية الكبرى . وترتب على ذلك أن أصبح العالم كله مع بداية القرن العشرين منقسما سياسيا بين حفنة من الدول الاستعمارية . وأوضح لينين أن اتمام تقسيم أراضى العالم بين الاحتكارات يعد من السمات الاقتصادية الرئيسية للاستعمار فى فترة سيطرته الكاملة . وقال :

« **ان أهم سمات هذه الفترة هى التقسيم النهائى للكرة الأرضية – النهائى لا بمعنى أنه لن تكون هناك فرصة لاعادة التقسيم ، فبالعكس نجد أن اعادة التقسيم ممكنة بل وحتمية – لكن بمعنى أن السياسة الاستعمارية للدول الرأسمالية قد أتمت الاستيلاء على الأراضى التى كانت حرة على ظهر هذا الكوكب** » .

(المرجع السابق ج ٢٢ ص ٢٥٤)

واذا كان الوضع قد تغير منذ كتب لينين هذه الكلمات تحت تأثير الضربات التى وجهتها حركة التحرر الوطنى للدول الاستعمارية ، وتحت تأثير نمو المعسكر الاشتراكى ، فليس معنى ذلك أن الدول الاستعمارية قد تخلت عن سعيها لاعادة تقسيم العالم فيما بينها بوسائل جديدة . فالاستعمار يسعى للتلاؤم مع الوضع الدولى الراهن عن طريق الجمع بين سياسته الاستعمارية التقليدية وما يسمى بالاستعمار الجديد : وتحتل الاحتكارات الامريكية المكان الأول فى اتباع هذه السياسة .

الاستعمار .. والثورة الاشتراكية

وأوضح لينين أن الاستعمار هو أعلى مراحل الرأسمالية وهو فى نفس الوقت آخر مراحلها ، وانه لا يمكن أن يتبعه الا الثورة الاجتماعية التى تقوم بها الطبقة العاملة . ومن هنا نشأت واجبات

جديدة فى الاستراتيجية والتكتيك التى تتبعها الطبقة العاملة فى كفاحها الثورى فى ظل ظروف أصبحت المطالب المادية الموضوعية متوفرة فيها لانتصار الاشتراكية • وبين لينين أن توفر هذه المطالب انما تم نتيجة للطابع الاشتراكى للعمل ولأدوات الانتاج ، وهو الطابع الذى أسهمت الاحتكارات فى ايجاده • وقال ان القانون الاقتصادى الذى يحكم تطور الرأسمالية يبين أن الانتقال من النظام الرأسمالى الى النظام الاشتراكى أصبح ضرورة حتمية • وكتب : « **ان الطابع الاشتراكى للعمل الذى يظهر فى آلاف الصور ، والذى تأكد بطريقة قاطعة خلال نصف القرن الذى انقضى منذ وفاة ماركس ، نتيجة لنمو الانتاج الكبير وتزايد الاحتكارات الرأسمالية وكذلك نتيجة للقوة الهائلة التى اكتسبها رأس مال التمويل ، كلها تشكل الأساس المادى الرئيسى للتحول الحتمى الى الاشتراكية** » •

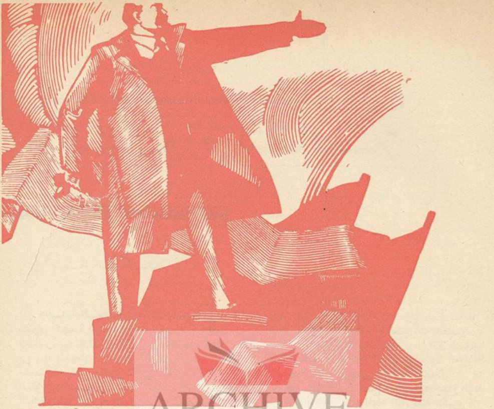
(المرجع السابق جـ ٢١ ص ٧١)

ان الطابع الاشتراكى للانتاج يصل فى ظل رأسمالية الدولة الاحتكارية الى درجة عالية تجعل الاحتفاظ بأشكال الملكية الرأسمالية الفردية أمرا لا يمكن احتماله •

بيد أن خلق المطالب المادية للثورة الاجتماعية العالمية فى عصر الاستعمار ليست مقصورة على الدول الرأسمالية • فالتوسع المستمر الذى أدى الى اضفاء الطابع الدولى على الحياة الاقتصادية للنظام الرأسمالى ، يصحبه تزايد فى درجة استغلال شعوب العالم ، واشتداد فى الصراع بين الدول الاستعمارية نفسها بحيث يهدد هذا الصراع وجود البشرية ذاته • وترتب على ذلك أن أصبحت الثورة الاجتماعية ممكنة لا فى الدول الاستعمارية الكبرى وحدها بل وفى الطرف المقابل أيضا ، أى فى المستعمرات والدول التابعة • وكتب لينين يقول : « **ان العالم بأسره يوشك أن يندمج فى وحدة اقتصادية مترابطة ، وقد انقسم بين مجموعة من الدول الكبرى • وبذلك أصبحت الظروف الموضوعية لقيام الاشتراكية ناضجة تماما** •

(المرجع السابق جـ ٢١ ص ٣٤٥)

وبهذا أوضح لينين فى تحليله أن القوى الانتاجية فى المجتمع تصل فى ظل الاستعمار الى مستوى من التقدم تتجاوز فيه حدود علاقات الانتاج الرأسمالية وتتطلب تحطيمها • مما دفع لينين الى القول بأن الاستعمار هو عشية الثورة الاشتراكية •



وقد وصل لينين الى هذا الرأى عندما كانت لبرجوازية الاحتكارية فى قمة قوتها • وبلغ بها الأمر ، فى سبيل تحقيق مصالحها الضيقة ، أن أشعلت نيران الحرب العالمية الأولى ، ولم يكن يبدو أن ثمة قوة اجتماعية قادرة على مواجهتها • وفى ذلك الحين – فى بداية عام ١٩١٥ – أعلن لينين أن البشرية تقف عند مفترق عصرين • وكتب :

« **ان الأحداث التاريخية التى تجرى أمام أعيننا لن تفهم الا اذا وصلنا الى تحليل للظروف الموضوعية للانتقال من عصر الى آخر •• فنحن لا نستطيع أن نعرف مدى سرعة أو نجاح الحركات التاريخية المختلفة فى فترة بعينها ، ولكننا نستطيع أن نعرف أى الطبقات تحتل المكانة الرئيسية فى هذا العصر أو ذاك ، فتحدد محتواه الرئيسى ، والاتجاه الأساسى لتطوره ، والمميزات الفاصلة للوضع التاريخى فى ذلك العصر الخ •••** »

(المرجع السابق ج ٢١ ص ١٤٥)

وأكد أن الطبقة العاملة لن تكون قادرة على وضع سياسة سليمة الا على هذا الاساس ، أى الا اذا أدخلت فى اعتبارها المميزات الرئيسية لكل عصر (ولم تكتف بفهم فترات محدودة فى تاريخ دول بعينها) •

ومنذ ذلك التاريخ حدث تغيير جوهرى فى وضع الطبقة العاملة على نطاق العالم • فقد ازداد عددها نحو عشرة أضعاف منذ بداية هذا القرن • وهى تنتج الآن أكثر من ثلاثة أرباع الانتاج الاجتماعى فى العالم كله ، كما أن تأثيرها فى المجتمع يفوق بكثير نسبتها الى مجموع السكان « **لأنها تسيطر من الناحية الاقتصادية على مركز وعصب النظام الاقتصادى للرأسمالية** » •

(المرجع السابق ج ٣٠ ص ٢٧٤) •

وأوضح لينين أن النظام الاستعمارى أداة تستخدمها الدول الكبرى لتأجيل انهيار الرأسمالية تأجيلا مصطنعا • وقال : « **ان الاستعمار العالمى لابد أن ينهار عندما يندمج الكفاح الثورى للعمال فى كل بلد مع الكفاح الثورى لمئات الملايين من الناس فى الدول المستعمرة** » • وبذلك استكمل لينين فكرته القائلة بأن الكفاح المعادى للاستعمار من جانب الطبقة العاملة لابد أن يندمج فى آخر الأمر مع حركة التحرر الوطنى فى الدول التى تعانى من النير الاستعمارى بحيث يكونان معا تيارا ثوريا واحدا •

أسعد حليم

لينين والثورة الثقافية

أمير اسكندر

« **والسلطة السوفيتية ، مضافة اليها الكهرباء ، مضاف اليهما تثقيف الجماهير** » .. تلك هى العناصر الثلاثة الأولى ، التى استخدمها **لينين** ، فى بناء المجتمع الاشتراكى الأول ، الذى افتتح حقبة جديدة فى تاريخ الانسان . **السلطة السوفيتية هى الثورة السياسية . والكهرباء هى الثورة الاقتصادية أو الانتاجية . وتثقيف الجماهير هو الثورة الثقافية** . والثورات الثلاث هى أضلاع المثلث فى الثورة الاشتراكية المجيدة . ثورة اكتوبر العظمى .

وما من ثورة اشتراكية يمكن أن تنهض من غير هذا الثالوث . ما من ثورة اشتراكية يمكن أن تستحق اسمها دون أن تغير من طبيعة الدولة ، ودون أن تغير من ماهية العلاقات الانتاجية ، ودون أن تغير من جوهر حياة الجماهير العقلية والروحية، **وتلك كانت رسالة لينين** ، وهو يقف على رأس الطلائع المؤمنة من شعبه ، وجها لوجه أمام ظلمات القرون الوسطى التى رانت على روسيا القيصرية الاقطاعية والاستعمارية ، وأخمدت نبض الحياة فى الملايين العريضة من البشر تحت وطأة العبودية والقهر والتخلف والاستغلال .

فحينذاك ، قبل أن تنتصر الثورة ، كما قال هو نفسه فى عام ١٩١٨ : « **كان كل ذكاء الانسان ، وكل عبقريته ، يخدمان حفنة قليلة من البشر ، ويمنحانها كل ثمار العلم والثقافة ، بينما تعانى الغالبية الساحقة من أبناء المجتمع حاجتها الماسة والحيوية الى التعليم والتطور والارتقاء** .. » .. أما فيما بعد انتصار الثورة ، وقيام السلطة السوفيتية ، وتقويض دعائم الدولة القديمة فان « **كل معجزات العلم ، وكل منجزات الحضارة ، سوف تصبح ملكا لكل الناس . ومن الآن فصاعدا لن يستخدم الذكاء الانسانى ، ولا العبقرية الانسانية لخدمة أغراض القهر والاستغلال .. ألا يستحق هذا كله أن يمنح كل أمرىء جماع قوته وجهده ، لتحقيق هذه المهمة التاريخية الكبرى ؟. أجل . ولسوف ينجز الشعب العامل هذا العمل التاريخى الضخم ، ذلك لأنه فى أعماق هذا الشعب العامل تكمن كل القوى العظيمة للثورة ، والتجدد والميلاد الجديد** .. »

بيد أن المهمة كانت بالغة الصعوبة ، لا لأنها كانت تواجه تخلف القرون الطويلة فحسب ، بل لأنها كانت تتعرض فى تلك اللحظة الحادة من لحظات التحول ، لانحرافات عديدة فى المفاهيم الفكرية وما يترتب عليها من خطط وبرامج . فما طبيعة الثقافة الجديدة التى يراد لها أن تسود فى هذا المجتمع الجديد ؟ ان « البروليتاريا » هى التى أقامت دولتها ، فهل هناك « **ثقافة بروليتارية** » ينبغى لها أن تقوم ايضا ؟ وما هو الموقف من التراث الثقافى بشكل عام ، ومن « **الثقافة البورجوازية** » بشكل خاص ؟ وكيف يمكن القضاء على مشكلة الأمية التى كانت تجثم على عقول الغالبية الساحقة من أبناء هذا المجتمع ؟ . وفى دولة متعددة القوميات ماهو الأتجاه الفكرى السليم الذى ينبغى أن يواجه هذه القوميات المتعددة التى ظل معظمها يعانى وطأة القهر ومحاولات التصفية من جانب القومية الروسية التى كانت ـ لضخامة

عدد أبنائها وحجم امكانياتها ـ تسيطر على غيرها من القوميات الضعيفة أو المستضعفة ؟ .. ثم ماهي الخطوات التي يجب اتخاذها ـ على المستوى الأيديولوجي ـ في ميدان الأدب والفن ؟ وقبل ذلك ـ وربما أهم منه ـ ماهي الأولويات التي ينبغي الاهتداء بمعاييرها ، في عملية التطوير الثقافي وتنوير الجماهير ؟ .. تلك كانت بعض الأسئلة التي واجهها لينين باجابات حاسمة .

هل هناك ثقافة بروليتارية

في سبتمبر عام ١٩١٧ ظهرت في روسيا منظمة ثقافية عمالية باسم « **بروليتكولت** » أي « **الثقافة البروليتارية** » تحت قيادة « **الكسندر بوجدانوف** » وهو فيلسوف ، وعالم اجتماع ، واقتصادي روسي كان ينتمي الى الاشتراكيين الديموقراطيين في بداية حياته ، ثم انضم الى البلاشفة عام ١٩٠٣ ، وظل في صفوفهم ستة أعوام حتى طرد من بينهم بسبب أفكاره الفلسفية المثالية التي انتقدها لينين، بشكل حاد في كتابه « **المادية والنقدية التجريبية** » وحاولت هذه المنظمة الدفاع عن استقلالها بعد الثورة ، ووضعت نفسها في موضع المعارضة « **للدولة البروليتارية** » . وهي لم تكن منظمة عمالية خالصة ، بل دخل الى صفوفها كثير من المثقفين البورجوازيين الذين كانوا يؤمنون بأفكار بوجدانوف . ما الذي كانت تدعو اليه هذه المنظمة ؟ .. كانت تنادي بمبدأين أساسيين : أولهما : **رفض التراث الماضي** . وثانيهما : **اقامة ثقافة بروليتارية نقية وخالصة** . وبلغت هذه المنظمة أوجها عام ١٩١٩ . ثم أخذت تنهار شيئا فشيئا حتى ذابت تماما في بداية الثلاثينات .

ماذا كان موقف لينين من دعوى هذه المنظمة الى الثقافة البروليتارية النقية والخالصة ؟

في عام ١٩٢٠ حينما انعقد مؤتمر «بروليتكولت» لعموم روسيا كتب لينين يقول : « لا أفكار خاصة بل الماركسية . لا اختلاق لثقافة بروليتارية جديدة ، بل تطوير لخيرة نماذج وتقاليد ونتائج الثقافة الموجودة من وجهة نظر الماركسية .. » . وفي مشروع القرار الذي كتبه بنفسه وأرسله الى المؤتمر كي ينال موافقته يقول في بنده الخامس : « **ان مؤتمر بروليتكولت لعموم روسيا يتمسك بثبات بوجهة النظر المبدئية هذه ، ويرفض بكل عزم جميع المحاولات الرامية الى تلفيق ثقافةخاصة متميزة ، والانضواء تحت لواء منظمات خاصة ومنعزلة ...** » (١٩٢٠)

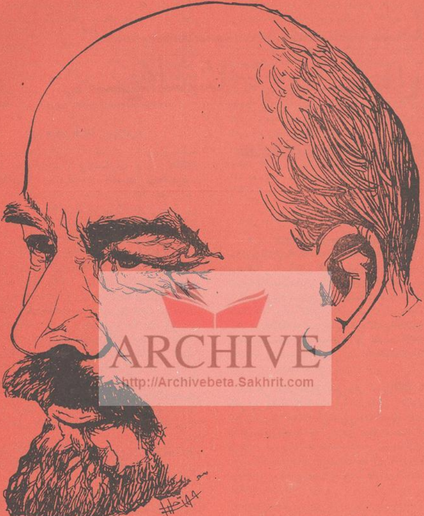
وفي موضع آخر كتب لينين يقول : « بينما نثرثر بصدد الثقافة البروليتارية وعلاقتها بالثقافة البورجوازية ، تقدم لنا الوقائع أرقاما تدل على أن الأمور تسير بصورة سيئة جدا عندنا حتى فيما يختص بالثقافة البورجوازية . والحقيقة ، كما كان ينبغي توقعها ، هي أننا لا نزال بعيدين جدا عن المعرفة الشاملة للقراءة والكتابة ، وأن تقدمنا بالذات بالنسبة للعهد القيصري (١٨٩٧) بطيء جدا . وهذا تحذير صارم ولوم لأولئك الذين كانوا ولا زالوا يحلقون في سماء « الثقافة البروليتارية » . فان هذه الأرقام تبين لنا أي عمل شاق وعاجل لا يزال يتوجب علينا القيام به كي نبلغ مستوى بلد متمدين عادي في أوروبا الغربية» . (١٩٢٢)

وفي موضع ثالث كتب لينين يقول :

« .. أولئك الذين يسهبون في الكلام كثيرا جدا وبسهولة فائقة حول الثقافة البروليتارية .. حسبنا في البداية أن تكون لنا ثقافة برجوازية حقيقية ، حسبنا في البداية أن نعرف كيف نستغني عن النماذج الغليظة والفظة للغاية من الثقافات السابقة للثقافة البورجوازية ، أي الثقافة المكتبية والاقطاعية .. الخ ، ان العجلة المفرطة ، والمزايدة ، هما الأشد ضررا في مضمار الثقافة . وهذا ما يجب على الكثيرين من أدبائنا وشبابنا أن يضعوه في رؤوسهم » .

فما هي المهمة الأولى التي رأى لينين أنها الأجدر بالتركيز والالتفات؟ « أولا : أن نتعلم . ثانيا : أن نتعلم ايضا . ثالثا : أن نتعلم دائما . ثم الاهتمام بأن لا يبقى العلم عندنا حروفا ميتة أو جملا تشيع على الموضة ـ وهو ما يحدث لنا في أغلب الأحيان ـ وليس لنا أن نخفيه ـ بل أن يدخل العلم حقا في العادات ، ويصبح جزءا لا يتجزأ من حياتنا ، كلية وبالفعل » (١٩٢٣) .

ذلك اذن كان موقف لينين مما سمى آنذاك بالثورة البروليتارية . موقف ضد المزايدة والادعاء . موقف ضد الثرثرات العقيمة البعيدة عن الواقع الموضوعي للجماهير . موقف ضد اختلاف الشعارات الكاذبة البراقة التي تخدع بردائها الثوري الظاهري ، وتخفي في طياتها خواء الفكر من رصيده الواقعي . موقف ضد رفض الماضي كله ، ورفض التراث كله ، ووضع للمسألة وضعها الصحيح ، وضعها الماركسي السليم : **تطوير خيرة نماذج وتقاليد ونتائج الثقافةالموجودة على أساس ماركسي** .



- لا رفض للماضي كله وللتراث كله ، بل تطوير وانتخاب وارتقاء على أساس من الهضم والاستيعاب ، والتمثل لأفضل مافيه .
- لا ثقافة للقلة المنتقاة أو الصفوة المنتخبة، بل ثقافة ديمقراطية لكل الناس ، ثقافة جماهيرية لكل الشعب .
- لابتر ، لا حرق ، لا مصادرة لكل ما ليس يقف على نفس خطواتنـــا ، بل توعية وتربية وكسب لما يمكن كسبه من اعدائنا .

غير أن هذا الموقف لم يكن يعني أن لينين كان يرى – رغم دعوته الى الاختيار والتطوير – أن المجتمع البورجوازي كان ينطوي على ثقافة بورجوازيه واحدة . على العكس ، فهو صاحب لمصطلح الشهير « **أمتان . . وثقافتان** » في الاشارة الى أن كل مجتمع بورجوازي ينطوي في داخله على أمتين : القلة المستغلة والكثرة المستغلة ، وعلى ثقافتين بالتالي ، ثقافة القمة الشاهقة وثقافة القاعدة العريضة . بيد أنه لم يكن يرفض ، مع ذلك ، كل ما يصدر عن ثقافة القمة لأن مبدعيها ينتمون الى البورجوازية المستغلة ، بل كان يدعو الى الكشف عن التناقضات داخل ثقافة المجتمع البورجوازي . وبينما كان ينبه دائما الى الحذر من تلك الثقافة ذات التأثيرات الرجعية والمعادية للديموقراطية . كان في نفس الوقت يلفت الأنظار الى رؤية وتدعيم ومساندة الاتجاهات الديموقراطية والاشتراكية النامية داخل ثقافة المجتمع البورجوازي نفسه ، أو داخل جانب من جوانبها .

ولم يكن من الغريب أن يثير تقديره البالغ للكاتب الروسى العظيم « ليو تولستوى » مثلا ، الدهشة لدى عدد من معاصريه ، هو نفسه أحس هذه الدهشة عندهم حينما وصف تولستوى بأنه «**مرآة الثورة الروسية**» . ولكن لينين – كما يقول جورج لوكاش – « لا يقف أمام هذه التناقضات التى تثيرها لأول وهلة ظاهرة الحياة ، ولكنه يسبر غورها ، وينفذ حتى **الأعماق**. انه يبين أن التناقض بحكم طبيعته على وجه الدقة ، هو الصيغة الضرورية والملائمة للتعبير عن الثراء والتعقد في العملية الثورية » وفى وجهة نظر لينين أن التناقضات التى تضمنتها آراء تولستوى وصوره ، وذلك المزيج الذى لا سبيل الى فصله من العظمة التاريخية والبساطة العقلية الطفولية ، يشكل وحدة عضوية هى انعكاس فلسفى وفنى لما انطوت عليه الحركة الفلاحية من عظمة وضعف معا ، فيما بين تحرير العبيد عام ١٨٦١ وثورة ١٩٠٥ . وفى الوقت الذى كان فيه « **بليخانوف** » يتساءل قائلا : « من أى نقطة ، والى أى مدى يمكن للتقدميين أن يقبلوا تولستوى ؟ » ويجيب على نفسه قائلا : «ان الممثلين التقدميين للطبقة العاملة يكنون الاحترام لتولستوى أولا وقبل كل شىء ككاتب أحس أن النظام الاجتماعى الحاضر غير مرغوب فيه ، على الرغم من أنه أخفق فى فهم الصراع من أجل تغيير الظروف الاجتماعية وظل غير مكترث بها طيلة حياته » . . كان لينين يقول لمكسيم جوركى عن تولستوى : « يا له من رائع ، آه . . ؟ يا له من عملاق . . ! آه ، هو ذا فنان من أجلك يابنى ! أفتريد أن تعرف ايضا ما هو اشد مدعاة للدهشة ؟ انه صوته الفلاحى ، وطريقته الفلاحية فى التفكير ! انه لفلاح صميم حتى النخاع ! فحتى اللحظة التى أقبل فيها هذا الرجل النبيل ، لم يكن فى أدبنا فلاح حقيقى ، . . لم يكن فى أدبنا فلاح حقيقى . . » . ويكمل جوركى هذه القصة التى أوردها فى مذكراته قائلا : « حينئذ نظر الى لينين بطرف عينه الصغيرة ذات الملامح الآسيوية ، وسألنى : « من فى أوروبا يمكن أن يوضع معه فى نفس المرتبة ؟ » ثم أجاب على نفسه فى الحال : « لا أحد » ! » .

ولم يكن تقديره العميق لتولستوى الا صورة لتقديره لكل ما هو طيب وعميق وتقدمى فى التراث البورجوازى . وليس أدل على ذلك من أن تولستوى لم يستأثر وحده بتقديره – وان كان قد احتل مكانة خاصة فى نفسه – بل شاركه فى ذلك بوشكين، وهرزن، وبيتساريف، وشرنشتسكى وليرمنتوف، ونكراسوف، وزولا ، وجوته، وهاينى وجاك لندن . . وغيرهم . ليس رفض الماضى كله ، ونبذ التراث كله ، شيمة الماركسى الحقيقى الذى تمثل ، كأفضل ما يكون ، فى اهاب ذلك المفكر والمناضل العظيم : لينين ، وانما الاختيار والانتقاء والتطوير ، هو جوهر النظرة السليمة ، التى تقوم على أساس المنهج القائل بأن المستقبل ليس نفيا للماضى فحسب ، ولكنه هضم واستيعاب وتمثل ايضا لأفضل ما فيه .

ضد الشوفينية والقومية الضيقة !

واذا كان موقفه من تولستوى قد تضمن هذا القدر من التقدير ، والنفاذ ، والاستبصار بالمغزى الحقيقى لكتابات الرجل العظيم ، فلقد كان له موقف آخر ازاء أولئك المفكرين الذين اتسمت أفكارهم وأعمالهم بالنظرة الرجعية ، الشوفينية ، الضيقة الأفق ، وخصوصا أولئك الذين حاولوا ضرب الثورة الاشتراكية فى ظل لافتات الوطنية الروسية ، والعزة القومية الروسية ، والشخصية الخاصة ذات الملامح الخالدة للشعب الروسى ، ودفاعا عما أسموه الثقافة الرفيعة للصفوة التى تهددها مطالب العامة ، وقوة الغوغاء .

فى عام ١٩٢٢ صدر كتاب بعنوان « **اوزفالد اشبنجلر وسقوط أوروبا** » اشترك فيه مجموعة من الكتاب والمفكرين الروس ، وعلى رأسهم الفيلسوف الشهير «**برديائيف**». وفى هذا الكتاب حاول هؤلاء الكتاب أن يطبقوا أفكار **اشبنجلر** على



الواقع الروسى، وان يستخدموا نظرياته ومفاهيمه السوفينية والعنصرية الخاطئة فى نضالهم ضد الثورة الروسية · وكانت تلك لحظة انتهاء الحرب الأهلية وبداية استقرار الثورة الروسية واتجاهها الى تضميد جراحها والانطلاق فى بناء المجتمع الجديد · فى تلك اللحظة وقف « برديائيف » ليقول أن « **روح الانسانية والتعاطف البشرى غريبة على الاشتراكية ، ولن يكون فى الامكان ظهور أى عمل ابداعى ، أو تفتح أية حرية ، فى العالم الاشتراكى** » · ثم انتهى بردياثيف الى أن الوجهة الجديدة للمجتمع الروسى سوف تصل به الى « موت الثقافة » !

وأدرك لينين على الفور ما تحمله هذه الأفكار من دلالة ضد الاشتراكية ، وضد السلطة الجديدة التى بدأت حينذاك توجه المجتمع وجهة انسانية حقيقية · وبدت له هذه الأفكار « **نوعا من الغطاء الأدبى لتنظيمات الحرس الأبيض** » ! ·· فالعزة القومية الحقيقية لا ينبغى أن تفهم فى اطار سلافى ضيق بل ينبغى أن تتطابق مع مصالح جماهير البروليتاريا الروسية العظيمة · ان هذه العزة القومية « تدفع المرء الى أن يحارب ضد كل ألوان القهر والظلم وانعدام المساواة وسلب حقوق الانسان » ولم تكن أقواله مجرد شعارات يواجه بها أعداء الاشتراكية ، بل كانت دائما مشروعات للعمل ، وخططا للتنفيذ · واذا كان منح الشعوب الكثيرة التى كانت تشكل جسم الأمبراطورية القيصرية القديمة ، وحقها فى تقرير مصيرها ، هو أمر يتطابق تماما مع جوهر الفكر الماركسى ، فان لينين قائد المجتمع الاشتراكى الأول ، هو الذى وضع هذا الشعار موضع التطبيق · هو الذى أصدر نداءه الشهيد الى القوميات المختلفة التى تشكل منها الأتحاد السوفيتى بأن لها حرية البقاء داخل الأتحاد السوفيتى أو الأنفصال عنه لواردات . هو الذى أزاح صخور الظلم القيصرى والقهر الاستعمارى من على صدورها ، وبعث فيها عزتها القومية ، وأشاع الحيوية من جديد فى لغاتها ، وثقافاتها الوطنية ، وتراثها العريق · هو الذى جسد فى الفعل الثورى كلمات ماركس

الشهيرة : « **ان شعبا يضطهد غيره من الشعوب لا يستطيع أن يكون شعبا حرا ٠** » ! ، وهو الذى قال : « **ان التربية الطويلة للجماهير العاملة بروح المساواة القومية الكاملة ، والأخاء الوطنى الكامل ، هى من أشد ما تحتاج اليه ثورة البروليتاريا ٠** » !

هذان هما الخطان المتوازيان اللذان سار عليهما لينين فى بداية الثورة ٠ رفض لتلفيق ثقافة بروليتارية مضللة ، وتطوير ودفع وتنمية للثقافة البورجوازية الديموقراطية ٠ رفض لدعاوى العزة القومية الروسية والسمات الخالدة الخاصة بالشعب الروسى ، رفض للقومية الضيقة والشوفينية القاصرة ، منح الشعوب المقهورة حريتها وحقها فى تقرير مصيرها ، واستنهاض تراثها وبعث لغاتها وثقافاتها القومية. والمحصلة النهائية بعث ثقافى كامل فى مجتمع رزح قرونا طويلة تحت نير الجهل والتخلف ، وبعث قومى كامل – فى الوقت نفسه – فى اطار نظرة انسانية ثورية وأممية لشعوب مجتمع كان يدعى فيما مضى « **سجنا للشعوب** » !

الطريق يبدأ من هنا !

بيد أن الثورى العظيم كان يعرف كيف يبدأ طريقه فى المسيرة الثقافية الكبرى لمجتمعه ٠ ولأنه كان ينطلق من فهم عميق لواقعه ، أدرك على الفور أى عدو ينبغى أن يواجهه فى البداية حتى يمهد الطريق ٠ لم تكن الثقافة عنده – كما لاينبغى أن تكون عند كل ثورة حقيقى – متاع الصفوة المنتقاة ، ومسلاة القلة التى منحها وضعها الطبقى فراغ الوقت وتأمين ضرورات الحياة . **كانت الثقافة جزءا لا يتجزأ من الوجود الأنسانى الحر ، من الحياة الأنسانية الكريمة التى تتفتح على آفاق لاحد لها تحت شمس الأشتراكية ٠** ولم يكن يكفى أن تمنح الأقليات القومية حقها فى تقرير مصيرها ، أو تدفع الى بعث تراثها ولغاتها الوطنية ٠ ولم يكن يكفى أن تترجم الى اللغة الروسية فى السنوات القلائل التى اعقبت الثورة أعمال عمالقة الفكر والأدب الأنسانيين فى العالم كله ٠ لم يكن يكفى أن تظهر فى المكتبات الروسية ، باللغة الروسية ، أعمال بلزاك وفولتير ، واناتول فرانس ، وهاينى وشيللر ، وديكنز ، وجاك لندن ، وابتون سنكلر ، وفرهارن ، وغيرهم من رواد الفكر الانسانى فى الغرب والشرق . ذلك لأن ستارا من الظلمة كان يعشى بأثقاله ابصار الجماهير العريضة من أبناء هذا المجتمع ٠ كانت الأمية تزيد على ثمانين فى المائة بين السكان ٠ فما الذى يمكن أن تضيفه أمثال هذه الترجمات الى شعوب لا تقرأ ولاتكتب ؟ ٠٠ الطريق اذن يبدأ من هنا ! ٠٠

« ان اكتوبر الأحمر قد فتح سبيلا رحبا أمام ثورة ثقافية ذات أبعاد عظيمة للغاية ، وتتحقق على أساس الثورة الاقتصادية البازغة وفى تفاعل معها ٠٠ تصورى ملايين الرجال والنساء من قوميات وعروق مختلفة وعلى درجات متفاوتة من السلم الثقافى ٠ انهم جميعا قد اندفعوا الآن الى الامام ٠ الى الحياة الجديدة ٠ ان المهمة التى تواجه السلطة السوفيتية جليلة حقا ٠ اذ ينبغى عليها أن تسدد فى سنوات ، فى عقود من السنين ، الدين الثقافى المتراكم خلال قرون وقرون ٠٠٠ أنت تهللين لذلك العمل الثقافى العملاق الذى قمنا به منذ وصولنا الى الحكم ٠ يقينا ان بوسعنا أن نقول دون تبجج وتباه ، اننا فعلنا فى هذا المجال الكثير والكثير جدا ٠ نحن لم « نخلع رؤساء » فحسب ، كما يتهمنا بهذا مناشفة جميع البلدان ، بل أنرنا كذلك رؤوسا ٠ لقد أنرنا كثيرا من الرؤوس ٠ ولكن الكثير بالقياس الى ما مضى فقط ، بالقياس الى خطايا الطبقات والزمر السائدة فيما مضى ٠٠٠ » (من كتاب ذكريات عن لينين ٠٠ بقلم كلارازيتكين) ٠

هذا هو الوضع الصحيح للمشكلة اذن ٠ فأى اشاعة للثقافة وسط الجماهير ، أى محاولة لاكسابها جوهرها الديموقراطى ، ينبغى أن تبدأ من القضاء على الامية ، بحيث لا تبقى الثقافة حكرا فى أيدى القلة ٠ وبحيث تتحقق عدالة التوزيع الحقيقية لثمار المجتمع كلها اقتصادية كانت أو ثقافية ٠ ومن هذا الفهم الثورى السليم لقضية البناء الثقافى ، كان لينين يرد على أولئك الذين كانوا يتصورون الثقافة مجرد عدد من دور المسارح والاوبرا والباليه ومعارض النحت والتصوير ٠ لم يكن يرفض هذه المظاهر للابداع الفنى والانسانى ، ولكنه كان يؤمن بأن عملية أخرى ينبغى أن تسبقها حتى يمكن لهذه الاعمال أن تكون ملكا للجماهير كلها ، وغذاء روحيا لها ، ولاتبقى مجرد علاقة خارجية على تطور أمة لم تتطور بالفعل ! « أجل ، الباليه ، المسرح ، الاوبرا ، معارض الرسم والنحت الجديد ، كل هذا هو بالنسبة لعدد كبير من الناس فى الخارج برهان على أننا نحن البلاشفة لسنا اطلاقا برابرة متوحشين ، كما كانوا يظنون هناك ٠ أنا لا أنكر

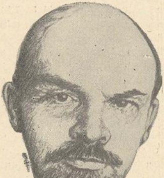
هذه الظواهر وما يماثلها من ظواهر الثقافة الاجتماعية ، وأنا أقدرها حق قدرها • ولكنى أعترف بأن بناء مدرستين ابتدائيتين أو ثلاث فى قرى نائية يطيب لى أكثر مما تطيب لى روع معروضة فى معرض من معارض التصوير والنحت • **ان رفع مستوى الجماهير الثقافى العام يخلق تلك التربة الصلبة السليمة التى تنمو منها قوى جبارة لا ينضب لها معين من أجل تطوير الفن والعلم والتكنيك •**» (من كتاب ذكريات عن لينين ـ بقلم كلارا زيتكين) •

ومن نقطة البداية السليمة هذه ، انطلقت مسيرة البناء الثقافى للمجتمع الجديد • حملات ضارية ضد الامية • سباق لاهث مع الزمن من أجل تعليم الشعب • دفاع مستميت حتى ينال كل فرد من أبناء هذا المجتمع حقه فى نور المعرفة مثلما يحصل على حقه فى المسكن أو رغيف الخبز • وماذا كانت النتيجة ؟ مجتمع بلا أمية فى سنوات قلائل • مجتمع يقرأ شكسبير ـ كما تقول احصائيات اليونسكو ـ أكثر مما تقرأه بلاده انجلترا • مجتمع بدأ أول غزو انسانى للفضاء على أساس من التطور العلمى والتكنيكى • مجتمع يمثل أحد القوتين الأعظم فى العالم !

العدو ماكر وحاذق وعنيد !

غير أن لينين كان واعيا تماما بأن أعداء المجتمع الجديد اذا كانوا قد أسلموا أسلحتهم ورفعوا رغما عنهم راياتهم البيضاء فى ميدان السلطة السياسية والاقتصادية ، فانهم لم يسلموا أسلحتهم بكاملها ، فى ميدان الثقافة • حقا ان تعليم الشعب يسحب الارض من تحتهم • واشاعة الوعى وسط الجماهير سوف يقطع الطريق على محاولاتهم الرامية الى استعادة مواقعهم • ولكن التطور الثقافى يمضى ببطء أشد أو بسرعة أقل مما يمضى به التطور الاقتصادى والسياسى • ومن ثم حذر لينين من أن العدو • سيكون فى ميدان الثقافة بخاصة قويا ، وأنه سيكون هنا « **ماكرا وحاذقا وعنيدا** » ! • كان يقول : «**ينبغى لنا ألا نكتفى حتى باحتلال قمم القيادة والاشراف ، بل ينبغى لنا أن نستولى على أرض العدو كلها** » •

« أحيانا لا يقع أمام ناظريك غير لوحة زرقاء سماوية أو برتقالية ، ولكنك عندما تحدق فيها ، فانها تتكشف ، وأحيانا حتى لاصحابها غير الواعى تماما ، قطعة من هذا الغاز الخانق ، الكريه ، الكثيف ، الذى تنفثه الثقافة المعادية للبروليتاريا •



وهنا لا بد من يقظة هائلة • لا بد من مهارة فى التنظيف لا حازمة وحسب بل دقيقة أيضـا • ولا ينبغى لنا ، ولا يمكننا أن نكون مبددين، انما ينبغى لنا أن نعرف أين تقع القروح التى يتعين بترها وحرقها ، وأين ما يمكن علاجه ، وما يجب الصبر عليه رغما عنا ، طالما لم نستعض عنه بجديد ، خاص بنا • ينبغى أن نعرف من يجب أن ندعمه ، ونعمله ، ونلومه فى حينه كما يجب• ينبغى أن يصون الاحتراس اليقظ ابداعنا الثقافى فى جميع ميادين الفلسفة الماركسية والميتودولوجية - فى العلوم الانسانية ، فى اصلاح علم الطبيعيات ، وعلم التربية النظرية والعملية ، وتاريخ الفن ، وأخيرا فى شكل منتجات الابداع الفنى بالذات ، هذا الابداع الذى يستأثر بأفكارنا ومشاعرنا ، ويستحوذ بصورة واسعة على الجماهير التى تنمو بسرعة عاصفة •••»

وهذه الكلمات تركز فى وعى كامل الموقف الذى كان لينين يرى ضرورة اتخاذه بالنسبة لمجالات الابداع الثقافى المختلفة • لم يكن يدعو الى البتر والحرق والمصادرة الا لتلك الاعمال التى تكشف عن عدائها السافر ، وتنفث سمومها القاتلة ، فى روح الشعب • ولكنه فى الوقت نفسه كان يقول بضرورة المرونة القائمة على الحذر والاحتراس ازاء الاعمال الاخرى التى يمكن الافادة منها بشكل مؤقت ، وضرورة الاخذ بعين الاعتبار الرصيد الحقيقى للمجتمع من هذه الابداعات الثقافية • « **لا ينبغى لنا ، ولا يمكننا أن نكون مبددين** » ، أجل ! ، فهذه هى النظرة القاصرة التى لا ترى الا ما تحت أقدامها • «وينبغى لنا أن نعرف من يجب أن ندعمه ، ونعلمه ، ونلومه كما يجب » أجل ! ، فهذه هى طبيعة النظرة الثورية التربوية التى لا تبحث عن البتر والحرق لمجرد اثبات ثوريتها ويساريتها المتطرفة ، ولكنها تبحث عن كسب كل من تستطيع كسبه لصفوفها ، وكل من تستطيع تقويمه واصلاحه ممن لم يعرفوا المسار الحقيقى للثورة وقيمها وغاياتها •

ولم يكن المثال الذى ضربه باللوحة الزيتية التى ينبعث منها الدخان الخانق المعادى للبروليتاريا ، عداء للاتجاهات الجديدة فى الفن• من الحق أنه لم يكن يحبذها • كان يقول «الجميل ينبغى الحفاظ عليه ، وأخذه مثالا وقدوة ، والانطلاق منه ، حتى وان كان قديما • فلماذا يتعين علينا أن ندير ظهورنا للجميل حقا وفعلا ، لمجرد أنه قديم ؟ لماذا يجب الانحناء أمام الجديد كما أمام الرب ، ولماذا يجب الخضوع له لمجرد أن هذا جديد ؟ » ولكن هذا الموقف كان ينبع من البغض الشديد للنفاق ومن الاجلال غير الواعى للموضة الفنية السائدة فى الغرب • بيد أن هذا البغض لم يكن يعنى بالنسبة له أن كل ما هو جديد معاد للثقافة الاشتراكية • هذا مضحك بالطبع • وانما الموقف السليم الذى تبناه والذى كافح من أجله هو كشف الاتجاهات المعادية التى تستتر تحت لافتات الجديد والمتطور فى الأدب والفن . ان الفن ينبغى كما قال « أن يمد جذوره الى أعمق أعماق الجماهير الكادحة العريضة • يجب أن يكون مفهوما لهذه الجماهير ومحبوبا منها • يجب أن يوحد احساسها وفكرها وارادتها ، وأن يرفعها • يجب أن يوقظ فيها الفنانين ويطورهم»!

تلك كانت خطوطه الاساسية اذن !

لا ثقافة بروليتارية خاصة ، بل تطوير وانتخاب وارتقاء لعناصر الثقافة البورجوازية الديموقراطية •

لا رفض لكل منجزات الثورة البورجوازية الديموقراطية فى ميدان الثقافة ، بل تطوير وانتخاب وارتقاء لأفضل عناصرها ••

لا رفض للماضى كله ، وللتراث كله ، بل تطوير وانتخاب وارتقاء على أساس من الهضم والاستيعاب والتمثل لأفضل ما فيه ••

لا بدء من فراغ ، أو من جرى وراء بريق الغرب ولافتاته ، بل دفع للجماهير على طريق الثورة الثقافية ، واشاعة للنور فى عقولها وقلوبها ••

لا تكريس للشوفينية أو القومية الضيقة ، بل حرية واسعة للقوميات المختلفة ، وحق مقدس لها فى تقرير مصيرها ، وبعث لثقافاتها ولغاتها وتراثها ••

لا ثقافة للقلة المنتقاة أو الصفوة المنتخبة ، بل ثقافة ديموقراطية لكل الناس، ثقافة جماهيرية لكل الشعب ، توحد ارادته وفكره ووجدانه حولها ••

لا بتر ولا حرق ولامصادرة لكل ما ليس يقف على نفس خطوطنا ، بل توعية وتربية وكسب لما يمكن كسبه من أعدائنا •

ثقافة لكل الجماهير ، ثقافة تنبع من الجماهير ، ثقافة تمضى على الطريق الذى يستهدف مصالح الجماهير • ثقافة اشتراكية وانسانية • ثقافة من أجل الحياة !

أمير اسكندر



لينين .. وجوركى
رائد الاشتراكية وقيثارة الثورة

كانت علاقة لينين بالادب عميقة أصيلة بعيدة الاهداف. كان يقرأ الادب بنهم وفهم وتذوق .. ويهتم بالادباء كثيرا ، المعاصرين منهم والقدامى . وطالب بضرورة احياء التراث الادبى وكتب عن تولستوى عدة مقالات أضفت على الكاتب القديم ضوءا جديدا . واهتم كثيرا بالادباء الشبان . وكان يؤمن بضرورة الالتزام فى الكلمة المطبوعة ، وانها لا يجب أن تكون أداة لثراء بعض المجموعات أو الاشخاص ولا يمكن أن تكون قضية خاصة مستقلة عن القضية العامة للطبقة العاملة.

قال فى مقال « **التنظيم الحزبى والادب الحزبى** » :

« **ان الكلمة المطبوعة يجب أن تكون ملتزمة وبخلاف الاخلاق البورجوازية ، بخلاف الصحافة البرجوازية « والفوضى الارستقراطية » والركض وراء الربح يجب أن ترفع البروليتاريا الاشتراكية مبدأ الكلمة المطبوعة الملتزمة وان تطور هذا المبدأ وتطبقه عمليا بأكثر ما يمكن من الكمال والنقاء** » .

ولمزيد من الوضوح كان لينين كثيرا ما يستخدم الادب . ففى كتيب « **قانون المصانع الجديد** » استشهد بحكاية كريلوف المشهورة « أسد فى الصيد » وقال « ان اللوائح الجديدة عن العمل الاضافى تذكرنا كيف كان الاسد يتقاسم الفريسة بين رفاقه فى الصيد » :

« **الحصة الاولى ياخذها لنفسه بالحق ، والحصة الثانية ياخذها لانه ملك الوحوش ، والحصة الثالثة لانه أقوى الحيوانات جميعا ، أما الحصة الرابعة فمن يمد يده اليها سيموت حالا » . وهكذا يفعل الراسماليون اذ يستغلون العمال وينهبونهم بلا رحمة** » .

وكانت علاقة لينين بجوركى مثلا حيا لتقدير الزعيم للادب والادباء وللدور الكبير الذى يمكن أن يقوموا به فى بناء الثورة والادب الاشتراكى . وكان لينين يكن لجوركى شعورا من نوع خاص لم يتمتع به سوى القليلين أما جوركى فكان يعجب بلينين ويحبه حبا عميقا صادقا .



زينات الصباغ

والحق ان هناك بعض الموضوعات الكبيرة التى يصعب على أى كاتب أن يشملها بقلمه . من هذه الموضوعات علاقة جوركى بلينين التى تحكى أروع صداقة نشأت بين رائد الثورة الاشتراكية . وقيثارة الثورة وأديبها جوركى .

وما يمكننا تقديمه فى هذا الحيز المحدود ليس سوى صورة موجزة وبعض مقتطفات ولمحات من حياتهما وكفاحهما الذى لم يعرف الملل أو الانانية من أجل القضية التى آمنا بها وكيف أدرك كل منهما بعمق الدور الذى يقوم به الآخر فى تغيير الحياة في بلدهما .

ولنترك الامر للوثائق التاريخية التى تحكى كيف انجذب الكاتب الكبير جوركى الى لينين وكيف ربطت الصداقة المتينة الدائمة بين قائد الثورة الاشتراكية وجوركى شاعر الملاحم الذى قدم للثورة الكثير ..

ففى بداية هذا القرن كان جوركى كاتبا ذائع الصيت تجوب شهرته الآفاق . ليس فقط من أجل دفاعه عن الانسان المقهور فى المجتمع الراسمالى وفضحه للاخلاق الرأسمالية الزائفة المعادية للانسان ، بل لانه كشف فى صوره الادبية الرائعة ان البرجوازية قد أفلست تاريخيا ولم يعد من حقها أن تطالب باستمرار سيطرتها على المجتمعات البشرية وتغنى بحتمية الثورة الاشتراكية ومجد البطولات والمحاولات الجريئة لضمان انتصارها .

وكتبت ماريا الينشنا شقيقة لينين الصغرى فى مذكراتها :

« اذكر تلك الايام العصيبة التى كان الحزب يعمل فيها فى ظروف السرية ، والتاثير العظيم الذى تركته أعمال جوركى في نفوس شباب هذه الايام المحرومين من حرية التعبير .. لقد كنا نقرأ (الام) ونعيد قراءتها مرات ومرات .. ونحفظ عن ظهر قلب (اغنية بتريل الثائر كالعاصفة) » .

وقد التقى لينين بجوركى لاول مرة عام ١٩٠٥ ، ولكن لقاءهما فى الحقيقة يمتد الى سنوات طويلة قبل ذلك حيث كانت مقالاتهما تنشر فى نفس الصحف التقدمية ، وحيث ارتبط اسماهما معا فى نفوس وقلوب الشباب الماركسى الثائر المتطلع الى الحقيقة .. الباحث عن مرشد ..

فقد سمع جوركى عن لينين فى ربيع عام ١٨٩٦ فى بلدة (سمارا) فى الوقت الذى كان فيه لينين يقرأ إعمال جوركى بنهم وتذوق واعجاب ويهتم بأعماله وبشخصه وموقفه الاجتماعى .

وقد ظهر جوركى ثوريا منذ باكورة أعماله .. وانضم الى الحركة الديمقراطية الاشتراكية ، وقبض عليه في ١٧ ابريل ١٩٠١ بتهمة ترويج دعاية معادية للحكومة بين عمال (سورموفو) وثار التقدميون وشنوا حملة واسعة مطالبين بالافراج عن جوركى الذى كان يعانى من مرض السل . وافرج عنه القيصر لكنه نفاه الى أرزاماسى حيث عاش تحت رقابة البوليس .

وتمكن جوركى بعد ذلك ، بصعوبة بالغة ، من أن يحصل على تصريح بالسفر الى شبه جزيرة القرم للعلاج. واحتشد فى توديعه جمع هائل من الشباب الثوريين وتحول رحيله الى مظاهرة هائلة كتب لينين عنها مقالا بعنوان «بدأت المظاهرات» ذكر فيه اسم جوركى لاول مرة مشيدا بأعماله وموهبته قال :

«فى ٧ نوفمبر قامت مظاهرة صغيرة لكن ناجحة فى مدينة (نيزنى نوفوجورد) حيث تجمع الشباب فى وداع مكسيم جوركى وتكريمه . ومكسيم كاتب ذاعت شهرته فى اوروبا .. سلاحه الوحيد صدق الكلمة .. نفته الحكومة الاوتوقراطية من وطنه وبلده بلا محاكمة او تحقيق واتهمه البوليس بممارسة تأثير ضار علينا وقالوا انه المتحدث باسم الروس جميعا وأن شعلته فى الكفاح من أجل الحرية والثورة لاتنطفىء ، ونحن نقول لهم ان تأثيره علينا كان تأثيرا طيبا » .

كانت هذه أول كلمات كتبها الزعيم عن الكاتب الروسى الكبير الذى لم يكن قد التقى به شخصيا بعد .

وفى اكتوبر عام ١٩٠٢ اتصل جوركى بصحيفة لينين «اسكرا» واعرب عن استعداده للتعاون معها بكل الوسائل . وبالفعل تعاون جوركى مع «اسكرا» . وعندما حدث انشقاق بين صفوف الحزب تزعمه المناشفة اخذ جوركى جانب البلاشفة ، وأيد موقف لينين الذى لم يكن قد التقى به بعد سوى عن طريق رفاق الحزب .

وفى نوفمبر عام ١٩٠٤ اتصل جوركى بلينين ايضا وطالب بعقد مؤتمر للحزب وعرض مساعدته لاصدار صحيفة جديدة وأرسلت احدى الرفيقات الى لينين تقول ان جوركى «مستعد لدفع مبلغ ثلاثة آلاف روبل لتغطية تكاليف اصدار صحيفة على الفور ، وانه مستعد لتقديم المزيد اذا وجد ان هذه الصحيفة ترفض أن تخوض فى مناظرات جدلية تافهة» وارسل جوركى بالفعل فورا الى لينين شيكا بمبلغ ٧٠٠٠ روبل . وبدأ لينين فى اصدار صحيفة جديدة (فبريود) وحتى ذلك الوقت لم يكن جوركى عضوا فى الحزب ولم يكن يتراسل مع لينين رأسا . وكان يطلق عليه لقب « الرجل العجوز » ويرى انه القائد السياسى الوحيد للبلاد .

واقترحت احدى الرفيقات أن يتصل جوركى بلينين رأسا ولكن للاسف لم تتم هذه المحاولة اذ قبض على جوركى فى (ريجا) بعد أن وجه نداءه «للمجتمع الروسى» عقب حادث اطلاق النار على عمال بطرسبورج فى ٩ يناير ١٩٠٥ الذى شاهده بنفسه .

وكانت الثورة قد تفجرت فى نفوس الناس ولم يكن من الممكن اخمادها بأى صورة من صور القهر . وارتفعت موجة السخط الشعبى واثار القبض على جوركى الطلبة وفى ٢٥ يناير كتب لينين فى صحيفة الحزب الجديدة مقالا بعنوان:

«تريبوف يلعب دور السيد» وصف فيها القبض على جوركى والاخرين بانه عمل سياسى يدل على اضطراب القيصرية وجبنها وجنونها .

وأثناء انتفاضة ١٩٠٥ عقد الحزب مؤتمره الثالث ورغم القلاقل والاضطرابات التى اتسمت بها هذه الفترة لم ينس لينين جوركى لحظة واحدة . بل كان دائما يريد ان يعرف رأى جوركى فى الاحداث ، وفى ليلة المؤتمر التقى لينين بمندوب (نيزنى نوفوجورد) فأمطره سيلا من الاسئلة عن جوركى – «ماذا يفعل الآن ؟ ماموقفه من الحزب ؟ هل يساهم فى النشاط الادبى فى المنظمات المحلية ؟ » وبعد ان اجابه المندوب علق لينين قائلا :

« هذا جميل .. جميل جدا أن يكون جوركى معنا فهو كاتب ذو موهبة عظيمة ، انه يكره التهافت الصبيانى للمثقفين ويرفض التوجع . وهذا جميل» .

كان لينين يرى فى جوركى الفنان والاديب القريب من الكادحين الذى يقدم موهبته لخدمة قضيتهم ولذا كان يحاول الحفاظ على هذه الموهبة .

وفى عام ١٩٠٥ افرج عن جوركى بضمان انتظارا للمحاكمة فاغرق جوركى نفسه تماما فى قضية الثورة وعاش فى خضم الاحداث وانضم الى الحزب ولعب دورا نشيطا فى اصدار أول صحيفة بلشفية رسمية **(نوفايا زيزين)** التى رأس لينين تحريرها .

وتم أول لقاء بين لينين وجوركى فى ٢٧ نوفمبر ١٩٠٥ فى مكتب صحيفة (نوفايا زيزين) فى بطرسبورج . وعملا معا بعد ذلك وظهر اسماهما جنبا الى جنب فى معظم الصحف والجرائد الموالية للبلاشفة .

صحيح ان كل الموضوعات التى أثارها جوركى فى أعماله ومقالاته عامى ١٩٠٥ ، ١٩٠٦ كانت نابعة من تجربته الخاصة وملاحظاته وأفكاره ولكنها كانت تسير دائما فى نفس التيار الذى سارت فيه أفكار لينين .

وكان جوركى يرى أن هزيمة ثورة ١٩٠٥ المسلحة ماهى الا نكسة مؤقتة وقال فى مقال بعنوان «قضية نيقولاى شميدت» : – **«ان الثورة لم وان تسحق .. فالشعلة احيانا ترى من الضرورى اخفاء وجهها الرهيب وراء ستار من الدخان .. ولكن ذلك لا يعنى انها خمدت . قد يعنى انها تعيد تجميع قواها لتقفز من جديد قوية متحفزة تحاصر وتلتهم كل شىء» .**

هذه الفكرة كررها جوركى فى مسرحية «الاعداء» وفى رواية «الام» ففى المسرحية نرى الممثلة (تاتيانا لوجوفايا) بعد أن رأت المسلك البطولى الذى سلكه العمال بعد الهزيمة تقول عن اقتناع **« هؤلاء رجال لابد أن ينتصروا »** وفى رواية «الام» نرى الام تعانى الكثير لكنها تظل قوية لاتقهر تصرخ فى وجه رجال الشرطة الذين يضربونها **«العقل لايمكن اغراقه فى بحور الدماء»** .

وكان لينين والبلاشفة يستفيدون كثيرا من أعمال جوركى التى كانت تساعدهم فى كفاحهم الثورى وكثيرا ماكان لينين يستخدم بعض عبارات جوركى فى خطبه ومقالاته .

ولم يكن دور جوركى يقتصر على الاعمال الادبية الملهبة للحماس . بل كان يكلف بأعمال ومهام حزبية شاقة فكان يؤديها علم اتم وجه . فقد كلفه الحزب بالقيام برحلة الى امريكا عن طريق أوروبا ليكشف للعمال والكادحين فى كل مكان حقائق الثورة الروسية وليمنع حصول القيصر على

أى قرض من أوروبا وكى يجمع التبرعات اللازمة لأعمال الحزب . وكان لينين يعلق أهمية كبيرة على هذه الرحلة ، فالتقى بجوركى قبل رحيله وأعطاه التعليمات وتمنى له التوفيق .

وشن جوركى حملة من المقالات فى الصحافة الاوروبية ضد حصول حكومة القيصر على قرض — كتب فى (لومانتيه) الفرنسية « لاتعطوا حكومة القيصر مالا » وفى صحيفة ذاناشون » الانجليزية كتب مقالا طويلا أدان فيه من يقف مع القيصر ضد ثورة الشعب الروس وقال ان من يقف بجانب القيصر انما « يعادى ١٠٠ مليون من العبيد ، و ٥٠ مليونا من الطوائف الاخرى الذين يشكلون الامبراطورية الروسية ويكرهون القيصر وكل من يقف معه » وناشد العمال فى انجلترا وفرنسا ان يحتجوا لدى حكوماتهم على منح القيصر أية نقود يستخدمها فى المزيد من القهر ضد زملائهم الكادحين فى روسيا . ولم ييأس جوركى، عندما أعطت فرنسا للقيصر قرضا . بل نشر كتيبا غاضبا بعنوان « **فرنسا الجميلة** » وتبعه « بخطاب مفتوح الى المسيو أولار » أعرب فيه عن اقتناعه بأن فرنسا لن تسترد هذا القرض لان الشعب الروسى قد دفعه مقدما من دمه .

وقبل الرحيل الى لندن التقى لينين وجوركى فى برلين وتدعمت علاقتهما فكانا يذهبان معا الى المسرح ويتنزهان ويتناقشان مناقشات طويلة وبعد ذلك عاش جوركى مع لينين فى الجو المتوتر الذى ساد مؤتمر لندن واعترف بقدرة لينين على القيادة . ولاحظ حب لينين للعمال وحبهم له ولاحظ كيف كان يعطى قلبه ونفسه لعمال روسيا وأدرك أنه أمام نمط جديد من القيادة . ورغم أن علاقتهما اتسمت بصداقة الانداد الا أن جوركى كان يعترف دائما بأن لينين « **صديقى الرفيق وأستاذى الحازم** » الذى أثر فيه أبلغ الاثر .

ويحكى لنا جوركى فى مذكراته عن لقائه بلينين فى مؤتمر لندن وعن الانطباعات التى تركها فى نفسه الزعيم الثائر : —

عندما التقينا ضغط على يدى ونظر الى نظرة فاحصة وتكلم فى مرح ودعابة قال : « **حسن جدا أنك جئت الى هنا .. أنت مغرم بالمعارك أليس كذلك ؟ حسنا سوف نجد هنا منها الكثير** » . كان بسيطا للغاية وهو يضع أصابعه فى فتحات صدريته ولا يحيط نفسه بهالة « القائد » ولفت نظرى أنه ينطق حرف (الراء) من حلقه . وعلى عكس هذه الروح الوديه وجدت بليخانوف عندما قدمونى له وقف يرمقنى بصرامة وبداه معقودتان على صدره فى سأم وكأنه مدرس مرهق ينظر الى تلميذ جديد .. ولم يزد على ترديد العبارة المألوفة « **اننى معجب بموهبتك** » ولم نتبادل كلمات يمكن أن أذكرها بعد ذلك .

أما لينين ذلك الرجل القصير البدين البشوش البسيط فسرعان ما أمسك بيدى وبدأ يتحدث معى والبريق يشع من عينيه عن قصتى « الام » ويسرد لى بعض نقائصها ولم يعطنى فرصة شرح أسباب هذه النواقص فقد قال لأنه يعرف أننى كتبتها متعجلا بل واضاف أن هذا الكتاب كان فيه خير كثير لانه كان كتابا عاجلا فقد قبض على الكثيرين فجأة وكان لابد أن تكون نسخة « الام » بين أيديهم فى ذلك الوقت « **كتاب مناسب فى الوقت المناسب** » كانت هذه خلاصة تعليقه على «الام». ولاحظت ضحكاته المنطلقة التلقائية التى كانت تجذب العمال اليه . والحق أنه عندما اعتلى لينين منصة الخطابه بدا لى من طريقة نطقه للراء أنه لن يكون خطيبا ناجحا ولكنى فوجئت بأنه بعد دقيقه واحدة كان قد استولى تماما على انتباه الحاضرين وأنابيبهم . ولم أر فى حياتى شخصا يجنح للالفاظ المنتقاه المركبة كعادة الخطباء والزعماء . بل كانت كلماته بسيطة محددة واضحة سهلة الفهم ولذلك تركت كلماته أثرا بالغا فى نفوس الجميع . وخاض معركة مريرة ضد المناشفة . وكان يقضى ساعات فراغه بل حتى الدقائق التى يخلو فيها لنفسه مع العمال يسألهم عن أدق دقائق التفاصيل فى حياتهم . ولم ينس لينين المرأة ، سمعته يقول :

« **وماذا عن النساء ؟ هل عمل المنزل شاق بالنسبة لهن ؟ هل لديهن وقت للدراسة والقراءة ؟** »

وبعد انتهاء مؤتمر الحزب فى لندن وأثناء تجوالى بالقرب من هايدبارك سمعت حديثا يدور بين عمال رأوا لينين لاول مرة قال أحدهم : —

— انه منا !

فاعترضوا عليه :

— **وبليخانوف أيضا منا .**

فسمعت جوابا صائبا :

— **بليخانوف معلمنا وسيدنا .. أما لينين فزعيمنا ورفيقنا** » .

ويواصل جوركى مذاكرته عن حياته مع لينين فى لندن وكيف كان لينين يفكر فى الآخرين دائما أكثر مما يفكر فى نفسه قال : —

« **ذهبنا مرة للعشاء فى مطعم رخيص فى لندن ولاحظت أن لينين أكل قليلا ، بيضة واحدة وشريحة صغيرة من اللحم ورغم ذلك فقد ابدى اهتماما مثيرا باكل العمال الموجودين معنا وقال للمشرف على التغذية : — احرص على أن يجد رفاقنا الاكل الكافى .. لا يجب أن يجوع احد .. هيه .. من الافضل أن تجهز المزيد من الساندوتشات** » .

وعندما زارنى فى الفندق وجدته يفحص سريرى بدقة وقلق ولما سألت ماذا يفعل سألنى « **هل الملاءات جافة ؟** » وتعجبت لسؤاله الغريب ولم يلاحظ ارتباكى وواصل كلامه « **يجب أن تحافظ على صحتك يامكسيمو فتش** » .

وعندما سألت احد العمال عن ابرز صفات لينين فى نظره قال بلا تردد : ـ **«البساطة ! انه بسيط كالحقيقة»**.

واستمرت العلاقة الوطيدة بين الزعيم والاديب رغم الانحرافات السياسية الخطيرة التى وقع فيها جوركى عامى ١٩٠٨ ، ١٩٠٩ بعد أن انضم الى الجماعة الفلسفية المعادية للماركسية التى ظهرت فى أعقاب ثورة ١٩٠٥ ـ ١٩٠٧ .

وقد سامحه لينين وشرح له جوهر الاخطاء التى وقع فيها . ولم يكن لينين يحجم عن توجيه النقد القاس لجوركى لانه كان مؤمنا بأن جوركى قيثارة الثورة وبشيرها لن يتخلى عنها أبدا . ولم ينس لينين أبدا أن جوركى كان أديبا يرى الدنيا بعيون الفنان . وكان يشرح له باسهاب الجوهر السياسى للظواهر الاجتماعية المختلفة .

ونشطت الصحافة البرجوازية فى توسيع هوة الخلاف بين جوركى والحزب وبين جوركى ولينين ونشرت الكثير من الشائعات فرد عليها لينين بمقال قاس قال فيه : **تتمنى الاحزاب البرجوازية أن يترك جوركى الحزب الديمقراطى الاشتراكى .. ولكن محاولاتهم ستذهب أدراج الرياح .. فقد ربط الرفيق جوركى** ـ بأعماله الفنية **العظيمة ـ نفسه بحركة العمال** فى روسيا وفى العالم **بصورة لا نجد سوى الاحتقار ترد** به على هذه **الافتراءات»**.

كتب لينين ذلك رغم علمه بعلاقه جوركى المجموعة المعادية للماركسية . ورغم ماكتبه جوركى نفسه عن موقفه فى قصة « الاعتراف » التى انتقدها لينين بشدة ـ فقد كان لينين مقتنعا تماما بأن هذا الخطأ انحراف مؤقت فى حياة كاتب كبير ظل مخلصا وداعيا ونصيرا لقضية الكادحين . وكانت هذه محاولة ناجحة من جانب لينين لمساعدة الكاتب الكبير للعودة الى الطريق السليم .

واستغل بليخانوف هذه الفرصة لعزل جوركى عن الماركسية وقال أن الانحرافات التى ظهرت فى قصة « الاعتراف » ليست طارئة وانما تمتد جذورها الى قصة « الام » وأنها تدل على أن جوركى لم يفهم الاشتراكية

ولكن لينين كان يثق فى أن جدركى مازال يستطيع « أن يفعل الكثير » من أجل الكادحين فى روسيا وفى العالم. وكان على حق .

واحتدمت المناقشات حول جوركى مرة أخرى فى فترة حاسمة من تاريخ روسيا ١٩١٧ ـ ١٩١٨ . وظهرت اتجاهات عديدة متعارضة داخل مستويات الحزب كان أبرزها اتجاه لينين واتجاه ستالين وقد أثبت جوركى بنفسه صحة راى لينين فيه ، وغير ستالين رايه فى الكاتب بعد ذلك بل وأعطاه ما يستحق من تقدير وتكريم .

ورغم الاخطاء الجسيمة التى وقع فيها جوركى بانضمامه ذات يوم لمجموعة معادية للماركسية الا انه لم ينعزل عن الثورة ولا الثوريين ولم يبتعدوا هم عن كاتبهم وحاولوا استرجاعه الى صفوفهم بكل الطرق . ولايمكن القول بأن لينين قد « عفا » تماما عن جوركى ولكنه لم ينس أبدا فضل جوركى على الثورة وكان يذكر أن لجوركى « **موهبة فنية أفادت وتفيد حركة البرولتياريا فى العالم** » وعندما سأله الرفاق هل صحيح ان جوركى ترك صفوفهم أجاب لا تردد :

« لا ، لايستطيع جوركى بالفعل أن يتركنا .. انها مرحلة عارضة ، ريح غريبة وسوف يكون معنا حتما » .

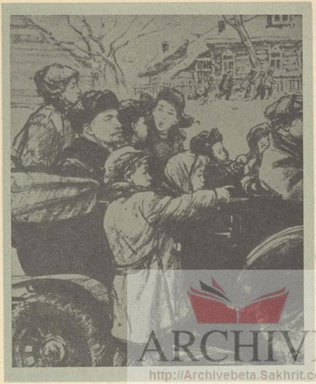
وتعرض لينين لهجوم كثير بسبب « **تسامحه** » مع جوركى وضعفه أمام الخوف من أن تخسر الثورة كاتبا كبيرا مثل جوركى الذى يدفعه « **للتنازلات** » ولكن الايام اثبتت صحة رأى لينين . فقد عاد جوركى الى الحزب وساهم بقدر هائل فى بناء الثقافة الاشتراكية فى روسيا وكتب فى معظم الصحف البلشفية وساعد فى تطوير المواهب الادبية لدى معظم الادباء الشبان ـ وامتدح لينين كتابه الذى ظهر في هذه الفترة « **قصص من ايطاليا** » وطلب منه أن يكتب عن تولستوى .

وكان لينين يعتبر جوركى مرجعا فى الفن والادب . وكان جوركى يحرص دائما على سماع أراء لينين في الادب ويسأله رأيه فى أعماله ومشروعاته الادبية .

فعندما التقى الرجلان فى كابرى عرض جوركى على لينين مشروع قصة عن حياة ثلاثة أجيال فى أسرة بورجوازية . انصت لينين اليه باهتمام ووافق على الفكرة ولكنه أضاف بأن كتابا من هذا النوع يستحسن كتابته بعد الثورة حيث تقدم الحياة نفسها للكاتب نهاية للقصة . ولابد أن جوركى قد عمل بهذه التصيحة فلم يكتب قصة « أسرة ارتاموتوف » الا بعد أن قدمت له الحياة النهاية المناسبة .

وعندما نشر جوركى مذكراته عن **كورولينكو وتولستوى وأندرييف** ، تعجب القراء واعتبروا رجوع الكاتب الى الماضى نوعا من الهروب من الواقع . ولكن هذا خطأ . فذكريات جوركى عن زملائه لم تكن مجرد سرد تاريخى أو سير أدبية رائعة عن كتاب عرفهم شخصيا وأحبهم ، بل كانت هذه النماذج تعبيرا عن رأيه ، وموقفا يتشابه مع موقف لينين من بعث التراث الادبى والثقافى . وكان لينين قد أثار حملة نقدية طالب فيها بناة الثقافة الاشتراكية بضرورة استيعاب التراث الفكرى والثقافي القديم والاستفادة من القيم الثورية التى ظهرت فى الجيل السابق من الثقافة الانسانية .

ففى مقالة جوركى عن **ليونيد أندرييف** يكشف جوركى عن مأساة كاتب موهوب رفض أن ينضم الى كفاح شعبه وانعزل عنه . نرى هنا أكثر من مجرد سرد ذكريات شخصية عن كاتب مثل أندرييف أو صورة لمصير الفرد .. نرى مناقشة لعلاقة المثقفين بالشعب والثورة .. وهو موضوع احتدم الجدال حوله فى ذلك الوقت ويحتدم حوله الجدال فى كل زمان ومكان .



وقد كتب لينين عدة **مقالات** عن ليوتولستوى احداها بعنوان :

« **ليوتولستوى مرآة الثورة الروسية** » أضفى فيها ضوءا جديدا على الكاتب الروس الكبير . وظهرت مذكرات جوركى عن تولستوى عام ١٩١٩ وكتب عنها **لوناشارسكى** ـ وهو كاتب معاصر ومرجع فى هذه الامور ـ « **يقدم لنا جوركى فى تحليله الرائع لتولستوى ـ على شكل مذكرات حية نابضة وتعليقات عاطفية ـ تفسيرا سيكولوجيا مبتكرا قريبا من تحليل الينين** » .

وكان لينين يردد فى اعجاب شديد كلمات جوركى عن تولستوى وخصوصا عبارة « **ياله من صخرة .. ياله من عملاق الانسانية لم يكن لدينا موسيقى حقيقية فى الادب قبل أن ياتى الينا هذا الكونت** » .. والحق ان لينين قد التهم كتاب جوركى عن تولستوى فى « **جرعة واحدة** » واستمتع به تماما وقال أن جوركى بث الحياة من جديد فى تولستوى « **أشك ان أحدا كان من الممكن ان يكتب عنه بهذا الصدق وبهذه الجراة** » .

واحيانا كان جوركى يقع فريسة للشك والقلق والتشاؤم وفى هذه اللحظات كان يكتب للينين أو يذهب من بطرسبورج الى موسكو ليراه ويتكلم معه . وكان لينين يساعده كثيرا فى ازالة هذه الكآبة واستعادة ايمانه .

وكان لينين يرى أن كآبة جوركى ترجع الى معاناة عاطفية داخلية مردها أن الكاتب كان دائما يعيش فى حالة توتر وترقب لانه يرى الحياة الجديدة لم تظهر معالمها بعد بوضوح فى العاصمة الكبيرة فى الوقت الذى لم تندثر فيه آثار البرجوازية المنهارة تماما .

وكان لينين يحاول دائما ان يشرح لجوركى حقائق الحياة اليومية . وناشده فى معظم مراسلاته الا يفقد اتصاله بالحياة .

وكتب **جلايزر** عن زيارات جوركى للينين فى الكرملين قال ان هذه الزيارات كانت تخلق جوا من الفرح لان الجميع كان يعرف مدى ماتجلبه من سعادة لنفس لينين .. فقد كان لينين ينتظر دائما بشوق وعاطفة حقيقية زيارة «**صديقه الحميم الذى كرس كل موهبته العظيمة من أجل خدمة قضية البروليتاريا**» وكانت هذه الزيارات تجلب الكثير من الاعمال لافراد السكرتارية فقد كان جوركى دائما يجلب معه الكثير من مشاكل الناس وهمومهم . ويستمع لينين اليه باهتمام وسرعان مايعطى

التعليمات باجراء التحقيقات اللازمة وكتابة الخطابات وارسال البرقيات واطلاعه على النتائج فورا .

اما جوركى فلم يكن يخفى انفعالاته بعد لقائه مع لينين وكان يعيشها مرات ومرات بعد ذلك .

وفى نوفمبر عام ١٩٢١ ، وبعد اصرار والحاح من لينين استسلم جوركى وسافر للخارج للعلاج واتصلت مراسلاتها بشكل مباشر واستمرت اتصالاتهما عن طريق الاصدقاء . وكان لينين يهتم شخصيا بكل شئون جوركى وأشرف على نشر اعماله الكاملة واهتم كثيرا باتصال جوركى فى الخارج بالمثقفين الاوروبيين .

ثم مرض لينين وقبل موته بقليل كان يفكر فى جوركى ويسأل عنه وطلب ان يقرأوا له شيئا من اعمال جوركى ولهذا كان جوركى اول من كتبت لهم **كروبسكايا** زوجة لينين عن موت لينين :

«عزيزى اليكسى مكسيموفتش .. لقد دفنا بالامس فلاديمير ايليتش» .

« وقد ظل حتى آخر لحظة فى حياته كما عرفته دائما .. ذا الآراء الحديدية والسيطرة الهائلة على النفس .. الرجل الذى عاش بكل مشاعره مع الاخرين .. الرجل الذى ضحك واضحك وتبادل النكات حتى ليلة وفاته ..

«وكنا كل يوم نقرأ الجريدة ونتناقش .

«وذات مرة قرأنا خبرا يقول انك مريض، فانزعج جدا وظل يسال عنك فى قلق شديد «كيف حاله ؟ هل هناك اخبار عنه ؟ «وفى الليل كنت اقرأ له الكتب التى يختارها بنفسه من طرود الكتب التى تصل من المدينة .. وكان يسالنى أن اقرأ له أولا كتابك عن كورولينكو ثم كتاب « جامعاتى » .

المخلصة : كروبسكايا

وهكذا ظل جوركى مرافقا ورفيقا للينين حتى آخر لحظات حياته ، أما لينين فقد كان بالنسبة لجوركى دائما الشعلة التى تنير له الطريق فى أعماله وحياته .

وكتب جوركى ذكرياته عن لينين بعد وفاة لينين مباشرة عام ١٩٢٤ . ثم نقحها واعاد نشرها عام ١٩٣٠ ، وبدأ هذه المذكرات بقوله :

مات فلاديمير لينين .. وكان موته خسارة كبيرة اعترف **بها حتى الاعداء الذين قالوا : «لقد خسرت الدنيا بموت لينين الرجل الذى تجسدت فيه العبقرية بشكل لافت مفاير لعظماء عصره» لقد كان الرجل بعيد النظر وحكيما ،وفى الحكمة العظيمة يمكن حزن عظيم ايضا» . ويقول جوركى فى مذكراته ان لينين تنبأ بالحرب وهو فى باريس وقال له:**

ــ الحرب قادمة .. هذا شىء حتمى .. لقد وصلت الرأسمالية العالمية الى حالة الخميرة المتعفنة وبدأ الناس يتجرعون سموم الشوفينية والقومية .. أعتقد أننا سنواجه حربا أهلية شاملة فى أوربا كلها ــ وماذا سنفعل البروليتاريا؟ لا أعتقد أن البروليتاريا تستطيع أن تتصدى لهذا الطريق الدموى وما وسيلتها لذلك ؟ الاضراب العام فى اوروبا كلها ؟ العمال ينقصهم التنظيم الكافى .. وينقصهم الوعى الطبقى اللازم للقيام بذلك .. وسوف يكون مثل هذا الاضراب بداية الحرب الاهلية .. ونحن كساسيين واقعيين لانعول كثيرا على مثل هذه الامور » .

« وبالطبع سوف تعانى البروليتاريا الكثير ، هذا مصيرها فى الوقت الحاضر . ولكن أعداءها سوف يضعف أحدهم الآخر وهذا أيضا حتمى » . ولكن هذا كان يؤلم لينين أشد الالم قال : « تصور كيف يقود المتخمون الجياع ليذبح احدهم الآخر ؟ هل يمكن أن تتصور جريمة أكثر سخفا وأشد اثارة للثورة » ؟

ويقول جوركى أيضا ان لينين كان يتمتع بروح مرحة وكان يتذوق الدعابة ويطلق عقيرته بالضحك التلقائى الساذج كالاطفال ويقول عن نفسه : **«صحيح اننى أستمتع المرح وأتذوقه ولكننى افتقر الى موهبة صناعته .. بالتاكيد تحمل الحياة فى طياتها من الدعابة مايوازى ما تحمله من الحزن »** .

ويكشف لنا جوركى فى مذكراته عن لينين جوانب أخرى من حياة الزعيم فيها الكثير من الطرافة : يقول جوركى :

التقينا فى كابرى وناجانى لينين بقوله : « أعرف يا الكس انك تتمنى أن تصالحنى مع (جماعة الماخيين) ! رغم اننى حذرتك فى رسالتى أن هذا شىء مستحيل .. فلا تحاول » !

وحاولت طوال الطريق الى شقتى وبعد أن وصلنا أن أشرح له أنه جانب الصواب بعض الشىء فى تصوره أن فى نيتى مصالحته مع أصحاب المذاهب الفلسفية المختلفة لاننى ببساطة لا أفهم الفلسفة وأرى أنها كالمرأة القبيحة التى ترتدى ملابسها بخبث وبطريقة تقنعك بأنها جميلة . فضحك لينين من قلبه لهذا الوصف وقال **«هذا من ناحية الدعابة . لكنك يجب أن تنظر الى الامر بصورة أكثر جدية»** .

وكنت أرى أن هذه الجماعة ــ **لوناشارسكى وبوجدانوف وبازاروف ــ** لهم رأيهم وهدفهم وانهم ممتازون ، ولا أفهم كثيرا نقاط الخلاف .

حضرت مرة احدى مناقشات لينين مع بوجدانوف وقال له لينين : ــ

من أجمل ما قال شوبنهور **« ان من يفكر بوضوح يفسر بوضوح»** ولكنك يارفيقى بوجدانوف تفسر بغموض ! فاشرح لى فى جملتين أو ثلاثة فكرتك عن البديل الذى تقدمه للطبقة

العاملة . ولماذا ترى ان الماخية اكثر ثورية من الماركسية ؟»

وحاول بوجدانوف أن يشرح ولكنه كان كثير الكلام غير محدد فقال اله لينين : دعك من هذا » واستشهد بقول (جوريس) « أفضل أن أقول الحقيقة على أن أكون وزيرا . »

ولعب هو وبوجدانوف النرد بعد ذلك وهزم لينين فى اللعب فغضب وثار كالاطفال ، تماما كضحكته البريئة التلقائية التى تضفى على شخصيته الكثير من الطبيعية والانسانية والبساطة . وكان لينين فى الحقيقة حزينا جدا لانشقاقهم على الحزب :

« انهم أذكياء موهوبون قدموا الكثير للحزب وفى استطاعتهم أن يقدموا أضعاف ما قدموا عشرات المرات .. لكنهم لن يستمروا معنا ! لا يستطيعون . لقد حطم هذا النظام الاجرامى العشرات والمئات من أمثالهم . » وقال عن لوناشارسكى :

« انه أقل فردية من الاخرين .. وله مواهب نادرة .. وانا احبه كما تعرف انه رفيق ممتاز .. نبوغه من النوع الفرنسي .. وتفاهته ايضا تفاهة فرنسية الطابع . »

ويقول جوركى ايضا فى مذكراته :

ان لينين لم يكن يدخن او يشرب . وفى سنوات المجاعة استمر الرفاق يرسلون له الطعام فكان ذلك يؤلمه كثيرا ويخجله .

قال لى :

ـ انهم يواصلون ارسال الطعام لى كأننى سيدهم .. واذا رفضت فمعنى هذا جرح شعورهم .. وأرى الجميع جائعين حولى .

ويقول جوركى ان لينين كان له راى طريف جدا فى الموسيقى :

ذهبنا ذات ليلة نستمع الى سوناتات بتهوفن فى موسكو واعجب لينين بها جدا قال :

يا لها من موسيقى مدهشة .. فوق مستوى البشر ! لكننى لا استمع الى الموسيقى كثيرا .. فهى تؤثر على اعصابى واشعر بأننى اريد ان اقول اشياء ساذجة وان اربت على رءوس الذين خلقوا هذا الجمال بالرغم من انهم يعيشون فى جحيم قذر .. ولكنك فى ايامنا هذه لا تستطيع ان تربت على راس احد فربما عض يدك .. بل يجب أن نضربهم على رءوسهم بلا رحمة .. رغم اننا نؤمن بمبادىء معادية لاستخدام القوة ضد الناس .

ويقول جوركى ان لينين ظل يبعث اليه برسائله عاما كاملا ولم ينس رغم مشاغله الكثيرة أن جوركى مريض بالسل وانه يجب أن يسافر للخارج للعلاج وندم احدى رسائله فى مذكراته :

« عزيزى .. الكسندر مكسيموفتش »

« .. مازالت أزمات نزيف الرئة تعاودك ولكنك ترفض السفر .. اذا ذهبت الى مصحة فى أوروبا ستشفى وتنجز من الاعمال ثلاثة أضعاف ما تفعله هنا الآن . صدقنى لا يوجد علاج لك هنا .. اذهب فورا واحتفظ بصحتك لا تكن عنيدا .. ارجوك ! »

لكن لينين الحنون الطيب الرقيق الذى لم ينس رفاقه فى اى وقت كان جادا فى مناقشاته اذا احتدم الخلاف، ساخرا وقاسيا يضحك على خصومه ويسفه آراءهم .

قال لى ذات يوم :

« تعرف انك غريب .. يبدو انك واقعى فى الادب .. رومانسي فى الواقع .. انك تظن أن كل انسان ضحية للتاريخ أليس كذلك وتحاول أن تقنعنى ان حزب الطبقة العاملة مجبر على توفير الراحة للمثقفين « أولا وقبل كل شيء ! »

ورغم ذلك كان يقول ان لدى « انطباعات أوسع وأعمق» عن معظم الامور .

وكان زعيم البروليتاريا الامية لا ينسى أبدا انه روسى .. بل كان يفخر بكل ما هو روسى . وبعد ان قرا كتابى عن تولستوى سألنى « هل تجد له شبها فى أوروبا ؟ » ولما أجبته بالنفى فرك يديه فى سرور بالغ وضحك . وكان يفخر بالفن الروسى بصورة غريبة وساذجة . وعندما كنا نراقب ذات يوم الصيادين الايطاليين فى كابرى علق لينين :

«ان الروس يقومون بهذا العمل بطريقة أكثر حيوية».

ولما اعترضت قال : « هيه ... **لا يجب أن تنسى انك روسى وانت تعيش فى هذا الجزء من العالم »** .

فقد كان لينين يعشق روسيا التى عاش بعيدا عنها لمدة طويلة والتى درسها باهتمام ورآها من بعيد أكثر حيوية ورأى ألوانها اكثر اشراقا . وامتدح قدرتها وموهبة الشعب الروسى الخارقة .

ويختتم جوركى ذكرياته كما بدأها برثاء الزعيم والصديق والراحل :

ورحل لينين وترك دنيانا .. وجاء موته ضربة مفجعة لكل من عرفوه .. مفجعة جدا .

لكنه مازال حيا بيننا ... فورثة أفكاره يعملون كل يوم بنجاح من أجل الاشتراكية والانسان والكادحين .

زينات الصباغ

لينين وتولستوى

تأليف : ماريتا بوبيكو
ترجمة : حسين الليبودى

تم نشر هذا المقال بتصريح خاص لمجلة الفكر المعاصر من مجلة العلوم الاجتماعية اليوم التى تصدرها أكاديمية العلوم بالاتحاد السوفيتى

يرتبط الفن العظيم دائما ، بشكل أو بآخر ، بالصراع الاجتماعى المحتدم فى زمنه ، ومن الطبيعى ألا تكون هذه الارتباطات على الدوام ارتباطات مرئية ومباشرة . ومقالات لينين حول **تولستوى** تقدم لنا مثلا رائعا فى التحليل المدلل على مدى التعقد الذى يتسم به «ميكانزم» العمليات المتداخلة والمتشابكة التى تحكم التطورات الاجتماعية والابداع الفنى .

ان هذا المثل الذى قدمه لنا لينين فى تناوله للنشاط الابداعى عند هذا الفنان الكبير والمفكر الفذ ، لأصدق الأمثلة وأنفسها بالنسبة لنا . ففى أيامنا هذه أصبح من المستحيل ، أكثر من أى وقت مضى ، تصور الفن بمعزل عن الصدامات العقائدية الحادة الفوارة ، وفى هذا الصدد كانت هناك دلالة خاصة لشخصية تولستوى – الذى أنهى حقبة باكملها فى ثقافة القرن التاسع عشر ، والذى طالب ، تمشيا مع متطلبات العصر ، خصوصا فى الفترة الأخيرة من حياته بأن على الفنان أن يتوصل الى « مستوى رفيع فى نظرته الى العالم » ، وبأن الفن لابد له من أن يكون هادفا دون مواربة .

كتب لينين مقالاته حول تولستوى فى وقت كان الصراع الاجتماعى على أشده ، بعد نكسة ثورة ١٩٠٥ فى روسيا وعشية ثورة اكتوبر الكبرى (١) .

وجميع هذه المقالات تفحصت فى ترابط واتساق مشكلة الفنان وعلاقاته بالمجتمع المعاصر . يقول لينين : « لو أنه كان لدينا فنان عظيم حقا ، فلابد وان يكون قد عكس فى أعماله – على الأقل – بعضا من النواحى الأساسية للثورة » (٢) . وبعبارة أخرى فقد كان من الضرورى أن تجد أهم الحركات التى ظهرت فى هذه الفترة انعكاسا فى أعمال فنان موهوب ، ومن الطبيعى أن يكون ذلك فى صورة ينبغى تفسيرها بطريقة خاصة .

ان التطورات التاريخية ومنطق النضال الثورى هى التى هدت لينين الى فكرة تحليل تراث

(١) كتب لينين خلال الفترة الواقعة بين عامى ١٩٠٨ – ١٩١١ سبع مقالات حول تولستوى وهى : «تولستوى مرآة الثورة الروسية » ، « ل . ن . تولستوى » و « اهكذا تدور الأيام ؟ » ، « ل . ن . تولستوى والحركة العمالية المعاصرة » و « تولستوى والصراع البرولتيارى » و « أبطال التحفظ » و « ليوتو لستوى وعصره » .

(٢) ف . أ . لينين . « ليوتولستوى مرآة الثورة الروسية » ، **الأعمال الكاملة** ، موسكو ، المجلد ١٥ ، ص : ٢٠٢ .

تولستوى ، فقد أحس بدافع داخلي يستحثه على أن ينظر الى تولستوى على أنه ظاهرة روحية أصيلة وعملاقة .

ظهر الحجم الفعلي لشخصية تولستوى فى اول ثورة روسية ، واكتسبت تجربته ككاتب من الدلالة والأهمية ما يكتسبه درس من دروس الساعة فى عالم السياسة ، فقد كان من مصلحة البروليتاريا ، وهى الطبقة الثورية تماما ، أن تكتسب « معرفة دقيقة بالثقافة التى أسفر عنها التطور الشامل للبشرية»(٣) . وقد ردد لينين بالحاح فى كافة مجالات نشاطه الحاجة الى اكتساب هذه المعرفة . وعلى هذا النحو تحقق الامتزاج العضوى بين مقتضيات وجهة النظر المميزة لحزب بروليتارى وبين المعايير المميزة لوجهة النظر العلمية الموضوعية والتاريخية الدقيقة . **ان كتابات لينين حول تولستوى تشكل جزءا عضويا وضروريا فى مجموعة كتابات لينين عن الثورة الأولى فى روسيا . ومن الجدير بالذكر أن الموضع الذى قام فيه لينين بتحليل شامل لأعمال تولستوى من حيث نشأتها ونتائجها ، وتطور نظرته الى العالم ومنهجه ومزاجه وعبقريته كان هو على وجه التحديد تلك الكتابات السياسية المتعلقة بأحداث جارية ، والتى كانت تهدف الى استقاء جميع الدروس الضرورية من « هزيمة الحملة الثورية الأولى » وتحذير المشتركين فى المعارك الطبقية القادمة ضد « الخطيئة التاريخية للنزعة التولستوية » ، ولم يكن تحليله هذا صادرا عن وجهة نظر واحدة ضيقة الأفق .**

●●●

فى أعقاب نكسة ثورة ١٩٠٥ فى روسيا — فى تلك الظروف الصعبة من ردود الأفعال السياسية نشب صراع عقائدى حاد حول أعمال تولستوى . فامتدح البعض مذهبه الذى ينادى بسياسة « **عدم مقاومة الشر** » ، ورفعوا الجوانب السلبية فى تعاليمه من الناحية التاريخية الى منزلة العقيدة الراسخة ، بينما « **كشفه** » البعض الآخر ، على النقيض من ذلك على أنه كاتب رجعى ، عدو للثورة دخيل عليها . بيد أن أبرز المواقف كان موقف لينين الذى أصر على وصفه « **بمرآة الثورة الروسية** » ، دون اغفال منه لنقاط ضعفه .

فرق لينين بين المصالح الطبقية التى عبر عنها تولستوى ، وبين منظرى البرجوازية الليبراليين ، وذلك فى الأجزاء « السلبية » و « الايجابية » من برامجهم ، فقال : « ليس فى روسيا ليبرالى يؤمن بالله تولستوى أو يتعاطف مع نقده للنظام الاجتماعى الراهن » (٤) .

ولكن لينين ، بدلا من اخفاء (غرابة) نظرته العامة ، قد تعمد اظهار طابعها غير المتوقع . والواقع أن تولستوى قد أخفق فى فهم معنى الثورة ، وعزل نفسه عنها بشكل واضح ، الا أنه قد عكس فى الوقت نفسه بعضا من سماتها الأساسية . هكذا كان التناقض الحقيقى لهذه الحقبة : فكثير من أولئك الذين قاموا بدور مباشر وساعدوا فى الاعداد للثورة ، قد أخفقوا بالمثل فى فهم المغزى التاريخى لما كان يجرى آنذاك .

وهذه المقارنة المبتكرة التى أجراها لينين بين كتابات تولستوى وبين الثورة الروسية الأولى قامت على أساس من الفهم النزيه للطابع المميز لتلك الثورة . **ومن الجدير بالذكر أن لينين لم يكن ينظر الى الثورة ببساطة على أنها فترة وجيزة من العمل الجماهيرى المباشر الذى وقع بين عامى ١٩٠٥ — ١٩٠٧ ، ولكنها كانت بالمثل جزءا من حقبة بأكملها من تاريخ روسيا ، حقبة بدأت بزوال عهد القنانة عام ١٨٦١ ، فنظر لينين الى هذه الفترة على أنها كل تاريخى وأكد طابعها الانتقالى .**

وانطلاقا من الصفات الباطنة المميزة لشخصية تولستوى ، والسمات الخاصة لكتاباته ، وكذلك من معرفة عميقة بالحياة الواقعية واتجاهاتها وقواها الثورية — حدد لينين فى دقة فائقة « **الحقيقة الاجتماعية** » التى تكون ، على حد قول **لونا شارسكى** ، أساس كل نشاط قام به الكاتب الكبير ، وهذه « **الحقيقة** » كانت هى هذه الفترة التى كان يجرى خلالها الاعداد للثورة الروسية الأولى . لقد كانت تلك حياة حقيقية لها أعظم قيمة انسانية شاملة . ولم تصبح تلك الحقيقة موضوعا لأعمال تولستوى فحسب ، بل كانت بالمثل **« واقعه الشعرى » . ففى العام الأخير من حياته ، قال تولستوى : « انه كان يود لو وصف هذه الثورة أيضا ، وكان مهتما ايما اهتمام بهذا الموضوع ، ورأى بأنه موضوع جدير بالاهتمام(٥)**

(٣) ف . أ . لينين : الاعمال الكاملة ، المجلد ٣١ ، ص ٢٨٧ .

(٤) ف . أ . لينين : « ليو تولستوى مرآة الثورة الروسية » . الاعمال الكاملة ، المجلد ١٥ ، ص ٢٠٥ .

(٥) ف . ف . بلجاكوف : **ل . ن . تولستوى فى العام الأخير من حياته** » موسكو ١٩٦٠ ص: ١٨٤ (بالروسية) .

وعلى كل ، لم يكن ما أنجزه تولستوى من أعمال فى الأعوام الأخيرة من حياته فحسب هو الذى يحوى فى طياته تبشيرا واضحا بقدوم الثورة ، بل ان ذلك ينسحب بالمثل على نشاطه الابداعى بأكمله ٠

بدأ لينين تحليله لأعمال تولستوى ، فى شجاعة بتعرية التناقضات القائمة للظاهرة موضوع بحثه ٠ كانت مقالته الأولى منصبة على تحديد التناقضات «فى أعمال تولستوى وآرائه ووعظه (ومدرسته)» ٠

من هنا أتت الصيغة المشهورة « **التناقضات الصارخة** » ، ومن هنا بدأ البحث عن الظواهر المطردة فى الحياة الاجتماعية والصراع الاجتماعى المحيطين به ٠ يقول لوناشارسكى : « **ان لينين قد علمنا فى مقالاته حول تولستوى كيف نضع «تقويما اجتماعيا حيا» لواقعة من الوقائع الثقافية وكيف نحدد « خلفيتها التاريخية » ٠ لقد بدأ لينين بتحليل رائع للبناء الفنى لمؤلفات تولستوى وذلك برفع اللثام عن جوهر شخصية تولستوى وتناقضاتها الجذرية ، ثم قام بجولة داخل نطاق الاحوال الاجتماعية التى أسفرت ، دون تخلف ، عن نتيجة كهذه » (٦)** ٠

على أنه لم يكن من الضرورى الكشف عن « **التناقضات الصارخة** » عند تولستوى فحسب ، بل كان من الضرورى بالمثل اظهار تلك الوحدة المعقدة المتفردة لهذه التناقضات ٠ فعمل تولستوى ، شأنه شأن أى عمل فنى بارز آخر ، يتحدى أى تفسير جزئى ميتافيزيقى مفكك ، لأنه لايمكن فهمه الا ككل ، على الرغم من تناقضاته الصارخة ٠

ان تولستوى فنان أصيل لأن جملة آرائه ، ككل ، تعبر عن السمات الخاصة لثورتنا باعتبارها ثورة برجوازية من الفلاحين » (٧) ٠ وعلى خلاف مبدأ **بليخانوف** Plekhanov « **من هنا الى هناك** » فان المبدأ الذى طرحه **لينين** ، وهو وجوب « **تناول الكاتب ككل** » مبدأ علمى خلاق ٠

هكذا ٠٠٠ ظهر **تولستوى** ، منظورا اليه ككل ٠٠ كظاهرة روحية بارزة ٠

(٦) أ ٠ ف ٠ لوناشارسكى ٠ « **مقالات فى الادب الروسى** » موسكو ١٩٥٨ ص ٥٢٠ (بالروسية) ٠

(٧) ف ٠ أ ٠ لينين ٠ « ليوتولستوى مرآة الثورة الروسية » ٠ **الأعمال الكاملة** ، المجلد ١٥ ، ص ٢٠٦ ٠

وعلى الرغم من كون تولستوى فنانا عظيما ، فقد عانى طوال حياته تجربة تبرمه من الفن ، ولم يستطع أن يقصر نفسه عند حدوده ٠ وقد مرت به فترة من الزمن أحس خلالها بأن دروسه لأطفال الفلاحين كانت أهم بكثير من كتابته لرواية « أنا كارنينا » ، ولذا لم يكن من قبيل الصدفة أن يعلق أحد النقاد بقوله : ما كان لتولستوى أن يصبح فنانا لو أنه قد عاش فى عصر آخر أو حقبة أخرى ٠ ذلك أمر لا شك فيه » (٨) ٠

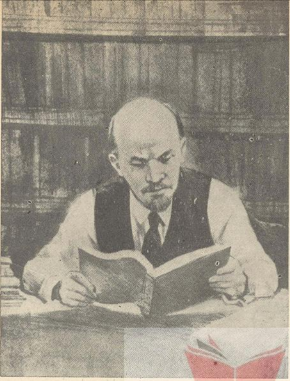
فنتيجة للعمليات التطورية فى نظرته الى العالم، قرر **تولستوى** ــ ككاتب وعالم انسانى ــ أن « **يحطم الجماليات** » ، ونبذ ذلك الفن الذى نشأ فى ظروف من الظلم والتفاوت الطبقى ٠ وفى هذا كتب تولستوى : « لم يستطع فننا المرفه أن يرتفع الا على استعباد جماهير الشعب ، وليس بوسعه أن يسير قدما الا طالما كان هذا الاستعباد موجودا ٠ فى ظل مثل هذه الظروف وحدها يمكن أن يكون هناك جمهور مرفه مترف قادر على تذوق أعمال هذا الفن ، ولو تحرر العبيد من اسار الرأسمالية ، فلن تقوم لمثل هذا الفن الرفيع قائمة » (٩) ٠ ان هذه الكلمات لتعبر بوضوح عن احتجاج ملايين المضطهدين من الفلاحين عشية الثورة ٠

وعلى الرغم من أن تولستوى كان مفكرا عظيما ، فقد كان فى انكاره للعلم المعاصر والفلسفة الأكاديمية أكثر تشددا حتى من انكاره للفن المحترف ٠ لقد كان يرى بأن وجود كثير من العلوم ضرب من اللغو ، اذ ليس هناك غير علم واحد ، ألا وهو كيف يحيا الانسان ، وبنفس الطريقة ، ليس هناك غير لون واحد من المعرفة ــ حيث يكمن مصير الانسان ورفاهيته ٠

ما كان تولستوى بمصلح دينى ، وماهو « **بمعلم للحياة** » بالمعنى الحرفى للكلمة ، فما يسمى بالوعظ (التبشير) **الدينى** عند تولستوى ، كان ضربا من صورة معماة لما كان ينشده من مطالب أخلاقية ــ اجتماعية ٠ فقد كان الدين الذى يبشر به تولستوى

(٨) ب ٠ ايخنباوم ، **ليوتولستوى** ، المجلد الأول ، الخمسينات ، دار نشر بريبوى ، لننجراد ، ١٩٢٨ ، ص١٢ (بالروسية) ٠

(٩) ل٠ ن٠ تولستوى٠ **أعماله الكاملة**٠ طبعة تذكارية، المجلد ٣٠ ، موسكو ، ص ٨٢ ٠ (بالروسية) ٠



دينـا به من الاحتجـاج أكثـر ممـا به من الايمان » (١٠) ، كان احتجاجا على جميع الصور الممكنة للظلم ، احتجاجا على اللامبالاة العقائدية ، احتجاجا على عدم وجود مبدأ راسـخ فى المجتمع الرأسمالى واحتجاجا على ركوده الروحى ٠

ولهذا ، لم يكن تولستوى مجرد فنان ، أو مفكر أو عالم فى الأخلاق أو عالم فى السياسة أو مبشر دينى ، بل ان أعماله لتزخر بالارتباطات المتشابكة والمتداخلة لجميع هذه العوامل ٠ وعلى كل فما أن نقرأ ما كتبه عنه لينين ، حتى ندرك للوهلة الأولى أن نفسـية تولسـتوى قد تشـكلت تحت تأثير تناقضات وتعقيدات الحياة الروسية فى فترة ما بعد الاصلاح وما قبل الثورة ٠ هذه الفترة وحدها هى التى استطاعت أن تنجب مفكرا اجتماعيا مثله ، ينفذ الى الأعماق كما كان ينفذ « **هرزن** » ، مفكرا اسـتطاع أن « يطرح المسـائل الملموسـة للديموقراطية والاشتراكية » (١١) ٠ وان كان مع ذلك قد نادى بشعار « **لا تقاوم الشر** » ، ولم ير للازمة الروسية مخرجا ، وفنانا لامعا ينكر الفن فى ذاته ، لصالح الوعظ الأخلاقى ، وداعية كان له نفوذه الكبير كفنان عبر عن أحلامه الطوباوية فى صور خالدة لا تمحى ٠

أثار تولستوى فى أعماله الادبية والسياسية عددا من « **القضايا الكبرى** » بما فيهـا القضـايا الخاصة بالسـمات الجـذرية للنظام السياسى والاجتماعى الحديث وطرحها « بقوة بالغة واعتداد واخلاص » (١٢) ٠ ومن الجلى أنه بدون الرجوع الى هذه القضايا التى كانت سائدة أيام تولستوى ، لن يكون هناك فن أو أخلاق أو دين فى روسيا ٠ وان جمع تولستوى بين المفكر والواعظ والفنـان فى وحدة لا تنفصم ، لهو بدوره سمة من سمات العصر ٠

ويذكرنا موقف تولستوى بأمثال هذا النفر من الكتاب الذين تناولوا النظام القائم بالنقـد ووضعوا مذاهب أخلاقية وفلسـفية **كروسـو وثورو** على سبيل المثال ٠ أمثال هؤلاء النـاس

---

(١٠) ف ٠ ف ٠ اسمس « **نظرة تولستوى** » ٠ **التراث الادبى** ، المجلد ٦٩ الجزء الاول ، دار نشر أكاديمية العلوم بالاتحاد السوفيتى ، موسكو ، ١٩٦١ ، ص ٥٩ (بالروسية) ٠

(١١) ف ٠ أ ٠ لينين « ل ٠ ن . تولسـتوى » ، **الأعمال الكاملة** ، المجلد ١٦ ، ص ٣٢٧ ٠

(١٢) ف ٠ أ ٠ لينين ٠ « ل ٠ ن ٠ تولستوى والحركة العمالية المعاصرة » **الأعمال الكاملة** » المجلد ١٦ ، ص ٣٣٠ ٠

يظهرون في « فترات الانتقال » عنــــدما تكون امكانيات البناء القديم قد استنفدت فعلا ، وعندما يكون الاحتجاج قد حان أوانه وبينمـــا لا تزال صورة المستقبل غير واضحة المعالم بعد ، فى مثـــل هـــذه الظروف ، يتخـذ « **التبصر** » بالمستقبل أحيانا صورة معماة فيها تقـديس للماضى الذى انقضى بلا رجعة ، وفى بعض الأحيان يتسم احتجاج تولستوى على جميع مظاهـــر السيادة الطبقية برمتها ، بطابع طوباوى أخلاقى تجريدى .

من المعروف حق المعرفة ان **ماركس وانجلز** كانا لا يغتفران اية محاولة تنحو الى اســتخدام المادية التاريخية على أنها نظام مسلم به غير قابل للتطويع ، فهذا التناول ينجم عنه دائما احـــالة منهج المادية التاريخية الى نقيضها ، كما يؤدى الى الابتذال ، وخاصة حينما تكون القضـــية متعلقة بالظواهر الأدبية الملموسة ، وتحـــذيرا للباحثين من الوقوع فى مثل هذا الخطأ أشار انجلز على **بول ارنست** ، مثلا ، بوجوب دراسة الحياة الاجتماعية للنرويج جوهـــريا ومـــاديا وتاريخيا ، وعلى وجه الخصوص ، كل ما يتعلق بالبرجوازية النرويجية الصغيرة قبل أن يقــدم على دراسة الأســاس الطبقى لمسرحيات **ابسن** . وهذا ما كان يقتضيه نهـــوض الأدب النرويجى والأهمية التى اكتسبتها قيمه الفنية (١٣) .

وبهذا المعنى يمكن القول بأن أعمال لينين طورت التقاليد التى أرساها مؤسسا الماركسية . **ان أهمية الظاهرة الروحية التى حملت اســم ليوتولستوى كانت تتطلب بحثا عما فى الحيــاة الاجتماعية الروسية من قوى تقدمية فعالة لابد أنها قد غذت مثل هذه الظاهرة** ، وفى مقدمة هذه القوى حركة تحرير الفلاح الروسى التى أضفت طابعا مميزا على ثـورة ١٩٠٥ ، **فقد بين لينين أن « المضمون الايديولوجى لكتابات تولســـتوى » يتفق « مع سعى فلاح الأرض جاهدا للاطاحـــة بالكنيسة الرسمية ، وسادة الأرض وحكومتهم ، وتقويض كل الأشكال البالية للملكية الخاصــة ، وتطهير الأرض ، والاستعاضة عن دولة الطبقــة البوليسية بمجتمع من صغار الفلاحين المتساوين الأحرار »**(١٤) ، لقد أمدنا تولستوى بوصف رائع للاتجاه التاريخى الأساسى لذلك النضـــال الذى أضرمته تلك الملايين العديدة من جماهير الفلاحين .

هذا التناول العلمى للاتجاهات الطبقية هو الذى أعان لينين على أن ينتقى الزاوية الصحيحة فى تقييم تناقضات تولستوى ، فالحكم على هذه **التناقضات يجب الا يكون من وجهة نظر الحركة العمالية المعاصرة والاشتراكية الحاضرة ، وانما من وجهة نظر الاحتجــاج ضــد الرأســمالية الزاحفة .. وهو احتجاج كان لابد أن يصدر من الريف الذى تسوده أنماط الحياة التقليدية(١٥).**

لقـــد بين لينين أن حـــركة الفـــلاحين وايديولوجيتهم اللتين وجدتا فى تولستوى نصيرا لهما ، كانت تضم دائما « **عناصر رجعية** » . علـى أن هذا لا يدحض حقيقة أن هذه « الفكرة ككل . فكرة ذات طابع ديموقراطى ثورى »(١٦) ، هـــذا المنهج الجدلى يوضح السبب الذى من اجـــله اســـتخدم لينين لفظى الطـــابع « **الطوباوى** » و « **الرجعى** » فى مذهب تولستوى بمعناهمـــا التاريخى الدقيق ، فكلمة « رجعى » تعنى عند لينين عودة الى النظام القديم والى الماضى . فلا السذاجة المتمسكة بالتقاليد ولا الطـــوباوية ولا الاهابة « بالروح » أو أية «عناصر رجعية» أخرى قد حالت بينه وبين تقدير وتمييز المضـــمون الثورى الموضوعى لهذه الأعمال التى دبجها الواقع الراهن ، وهو فى تصميمه الفنى ربما قد تفوق على « روسو وثورو » وغيرهما من الفلاسفة والكتـــاب الطوباويين فى الماضى (١٧) .

قدم لينين فى مقالاته حول تولستوى نموذجا للتناول التاريخى الصادق لتلك العلاقة المتبادلة المعقدة بين العنصرين ، « **الثورى** » و « **الرجعى** » التى تظهر بين الحين والحين فى أعمال الفنانين والمفكرين المرموقين ، وبين مدى أهمية التمييز ، فى أعمالهم ، بين ما لا بد له أن يذوى مع التاريخ ، وبين ما يرتبط بالحركة الثـــورية المعاصرة ، وما ينتمى الى المستقبل وسيبقى اسهاما خـــالدا فى الثقافة العالمية .

ولقد امتدح رومان رولان هـــذا الجانب فى مقالات لينين بقوله : « قد يكون من الأمور التى

---

(١٣) انظر ماركس وانجلز . **الايديولوجية الألمانية** ، موسكو ، ١٩٦٨ ، الصفحات : ٩٥ - ٩٦ ، ٦٠ - ٦٤ .

(١٤) ف . أ . لينين : «تولســـتوى مرآة الثـــورة الروسية » . **الاعمال الكاملة** ، المجلد ١٥ ، ص ٢٠٦ .

(١٥) ف . أ . لينين : « تولســـتوى مرآة الثـــورة الروسية » **الاعمال الكاملة** ، المجلد ١٥ ص ٢٠٦ .

(١٦) ف . أ . لينين : « مراجعة البرنامج الزراعى لحزب العمال » **الأعمال الكاملة** ، المجلد العاشر ، ص - ١٨٠ .

(١٧) **التراث الادبى** . «تولستوى والعالم الخارجى» ، المجلد ٧٥ ، الكتاب الاول ، ص ٣٠ - دار ناوكا للنشر ، موسكو ، ١٩٦٥ (بالروسية) .

تهم المشتغل بالتاريخ الادبى أن يفهم ما كان أكثر تقدمية عند أناس من أمثال **روسو وديدرو وفولتير** من أنفسهم ذاتها ، وأن يفهم ما كان ينتمى منهم الى المستقبل (برغم جهلهم تماما بهذه الحقيقة) — وهو مستقبل كان من الممكن أن يرفضوه لو أنهم كانوا قادرين على التنبوء به . والواقع أن لينين ، بما يتسم به من تقدمية واضحة فى معالمها ، راسخة فى ثوريتها ، قد بدأ هذا العمل تقديرا منه للكاتب الذى اختصه بحبه » (١٨) .

ان مشكلة الجوهر الاجتماعى للفن مشكلة متعددة الجوانب .

ولقد أوضح لينين أنه ينبغى الا ننظر الى تحديد الطابع الطبقى للعمل الفنى على أنه هدف نهائى ، بل انه يكون مثمرا اذا أعاننا على فهم شخصية هذا العمل فهما أفضل ، وقد عارض بشدة ربط المضمون الموضوعى الاجتماعى للفن ربطا سوقيا بالانتماء الطبقى لكاتبه ، ولفت الأنظار بوجه خاص الى ذلك التعقيد الشديد الذى تتميز به قضية النشاط الروحى عند الانسان وعلاقتها بالصراع الطبقى .

ولقد أخفق النقاد الماركسيون الذين تناولوا هذه المشكلة قبل لينين فى التعرف على المغزى التاريخى لأعمال تولستوى ، الذى يكمن خلف مواعظه ومبالغاته الارشادية . لقد افترض لينين أن مذهب **تولستوى لم يكن نتاج تأمل عشوائى ، نتاج ((نزوة أو هوى)) انما كان انعكاسا لظروف معيشية خاصتها بالفعل ملايين الملايين من البشر ابان فترة معينة من الزمن** » (١٩) ، فكتب لينين يقول : « ان احتجاج الملايين من الفلاحين وبأسهم قد امتزجا فى مذهب تولستوى » (٢٠) .

على أن التصريح بأن تولستوى كان لسان حالة عقيدة الريف المتمسك بالتقاليد ، كان خطوة جريئة وغير متوقعة تماما كتسميته اياه ((مرآة الثورة الروسية)) . وقد وصف كثير من النقاد التحول فى نظرة الكاتب الى العالم ، وهو التحول الذى تحدث عنه هو نفسه بأنه ((نزوة)) نبيل مقتدر مترفع . ولكن لينين كان هو وحده القادر على أن يبرهن بطريقة مقنعة كل الاقناع على أنه، فى ظروف « الانهيار المفاجىء لجميع الدعائم القديمة » لم يكن تولستوى ، بوصفه صاحب نزعة انسانية أصيلة ، بقادر على أن يقف مدافعا عن مصالح طبقة النبلاء التى كان ينتمى اليها بحكم مولده ، بل انه تخلى عن النظرة المألوفة لهذا الوسط ، وبذلك كان يعكس بطريقته الخاصة تقاليد طبقة النبلاء التقدمية فى روسيا .

ولابد لنا أن نأخذ فى اعتبارنا اشارات لينين المتكررة الى « ملايين وملايين » الفلاحين الذين قدر لتولستوى أن يعبر عن ايديولوجيتهم ونفسيتهم . وانه لمن المشكوك فيه أن كنا قد أدركنا تماما مغزى هذه الحقيقة حتى اليوم . ولقد أشار ماركس ، عرضا ، الى أن أروع ممثلى الانسانية كانوا ، على الدوام ، مرتبطين بجسم الشعب ، ولكن هل فى امكاننا حقا القول بأن كثيرا من ممثلى الثقافة العالمية كانوا يعبرون بصورة مباشرة عن عواطف الملايين ؟ .

لقد كتبت أعمال **تولستوى فى عهد جديد** تماما من عهود الحياة **الاجتماعية ، عهد أن أفاقت فيه الجماهير العريضة من الشعب على حياة** سياسية نشطة ، **ووجدت نفسها وقد زج بها فى حومة الصراع . ومجرد كون احتجاجاتهم ومفاهيمهم الخاطئة وآمالهم وتطلعاتهم قد وجدت بفضل عبقرية تولستوى ، تجسيدا فنيا رائعا كان فى حد ذاته نشيرا بذلك النظام الديموقراطى الذى ستتخذه الحياة والثقافة فيما بعد . لقد كان لابد للفن الذى يعبر عن مصلحة الملايين من ان يصبح فنا من أجل الملايين ، ولكن كان لابد ، لكى يتحقق ذلك ، من قيام ثورة اشتراكية ،** كما بين لينين .

ان اللحظة التى تنبأ بها فى مقاله ((**التنظيم الحزبى والأدب الحزبى** » ، والتى « لن يعود الفن فيها خادما لبطلة متخمة أو للآلاف العشرة العليا ، التى تئن تحت وطأة السأم والخمول وتعانى شدة الانحلال ، بل للملايين وعشرات الملايين من أفراد الشعب العامل ، زهرة الوطن وقوته ومستقبله » — هذه اللحظة لم يكن أوانها قد آن بعد ، ولكن الأدب الروسى قد خطا أهم الخطوات فى هذا الاتجاه (٢١) .

---

(١٨) رومان رولان « **رفاق على الطريق** » . باريس ، طبعة البين ميشيل ، ١٩٦١ — ص ٢٣٣ .

(١٩) ف.أ. لينين : «تولستوى وعصره» ، المجلد ١٧ ص ٥٢ .

(٢٠) ف . أ . لينين : « ليوتولستوى والحركة العمالية المعاصرة » المجلد ١٦ ، ص ٣٣٢ .

(٢١) ف.أ. لينين : «التنظيم الحزبى والادب الحزبى» الاعمال الكاملة ، المجلد العاشر ، ص ٤٨ ، ٤٩ .

ومن الطبيعى أن تمثل الفنان العظيم للجديد من الآراء والمبادىء والأفكار لا يمكن أن يكون مجرد تمثل نظرى تأملى بحت ، فالحصيلة المباشرة للتحول الجذرى فى نظرة تولستوى ، تكمن ، كما أوضح لينين فى حقيقة أنه « كان عنيفا في نقده لجميع النظم المعاصرة للدولة وللكنيسة وللمجتمع » (٢٢) .

وبالطبع ، لم يكن « نقد تولستوى بالشيء الجديد » ـ كما يقول لينين (٢٣) . ويبدو أن ما كان يقصده لينين بذلك هو أن هذا النقد لم يقدم مفهوما اقتصاديا اجتماعيا جديدا بصورة جوهرية ، بل كان ضربا من النقد الطوباوى لدولة أصحاب الأرض والبرجوازيين وأنظمتها ، وبعبارة أخرى لم يكن فى نقد تولستوى جديد لم يسبقه اليه أصدقاء الشعب الكادح سواء فى الأدب الأوروبى أو الأدب الروسى »(٢٤) . ومن هنا ، أيضا ، يقدم تحليل لينين مثلا من التناول الجدلى للعلاقة الغريبة بين « الجديد » و « القديم » التى كانت راسخة فى ضروب معينة من النشاط الابداعى .

ومما لا شك فيه أن تولستوى ، فى نقده الهجومى ، قد انطلق من التقاليد الديموقراطية الأوروبى أو الأدب الروسى » . ومن هنا ، قد خضع للتأثير الكبير الذى كان للاشتراكيين الطوباويين السابقين ، وفى الوقت نفسه ، كان نقد تولستوى ظاهرة عميقة فى أصالتها ويقول لينين ان : (تولستوى لأصيل ..) .

لقد استخدم لينين فى كتابته عن تولستوى عبارات من أمثال : « احتجاجه الحار المتحمس الحاد بلا هوادة فى كثير من الأحيان » (٢٥) . و «معارضته الصلبة للملكية الخاصة للأرض» (٢٦) و « اتهاماته القاسية للرأسمالية ـ وهى اتهامات تتسم بحدة الانفعال وشدة السخط » (٢٧)

و « كل عبارة أتت فى نقد تولستوى هى صفعة على وجه الليبرالية البرجوازية لأن نفس الطريقة التى طرح بها تولستوى أقسى مشكلات الوقت الحاضر وأشدها مرارة ، بصورة سافرة وصريحة انما هى صفعة لتلك العبارات المنمقة والأقوال المطروقة والأكاذيب « المتمدينة » المراوغة التى يلجأ اليها كتابنا الليبراليون والشعبيون » (٢٨) .

وحين قارن لينين الأعمال التى كتبها تولستوى بتلك التى كتبها ممثلو العلم البرجوازى والكتاب الليبراليون ، أبرز التضاد بين منهجه المتحمس الصادق وبين برودهم ونفاقهم ، بين حدته وصراحته وبين أكاذيبهم المراوغة ، بين أصالته وبين ابتذالهم وعباراتهم المطروقة ، ثم بين رغبته فى « الغوص حتى الجذور » وبين سطحيتهم . على أن « الأسلوب » ليس موضوع اهتمامنا الآن ، أو على الأصح فاهتمامنا لا ينصب على الأسلوب . فواقعية تولستوى « الصارمة » « الراسخة » ـ كما كتب لينين ـ كانت السمة الغالبة على كل أعماله سواء أكانت أبحاثا أو أعمالا روائية . وهنا لم يضع لينين تضادا بين تولستوى الفنان وتولستوى الصحافى ، فعبقرية تولستوى الفنية كانت دعامة وأساسا ضروريا بنيت عليه كل ضروب نشاطه الابداعى .

لقد ظل تولستوى فنانا فى ابحاثه ومقالاته . هذا أمر لا ينبغى أن ننساه ، ففى بعض الأحيان حاول النقاد فهم أعماله الصحفية فهما بلغ حد الافراط فى حرفيته . فحين قرأ بليخانوف Plekhanov فى اعتراف تولستوى أن « الكاتب واصل الكتابة لمجرد أنه « استساغ طعم الاغراء الذى خلعه عليه التصفيق ، واغراء المكافآت المالية الضخمة مقابل جهد غير ذى بال » صاح فى دهشة: « لكن ذلك ظلم عظيم . فمنذا الذى يصدق بأننا ندين فقط بأعمال خلاقة رائعة كالحرب والسلام **وأنا كانينا** لمصلحة تولستوى الذاتية وطموحه » (٢٩) .

والواقع أن تولستوى تحدث فى **اعترافه** لأول مرة حديثا قاطعا عن « التحول » الذى طرأ على شخصيته ، فقد نظر الى بيئته بعين فلاح متمسك بالتقاليد . ولم تعد رائعتاه : الحرب والسلام

---

(٢٢) ف . أ . لينين : « ل . ن . تولستوى والحركة العمالية المعاصرة » ، **الاعمال الكاملة** ، المجلد ١٦ ، ص ٣٣١ .

(٢٣) ف . أ . لينين : المصدر السابق .

(٢٤) المصدر السابق .

(٢٥) المصدر السابق .

(٢٦) المصدر السابق .

(٢٧) المصدر السابق .

(٢٨) المصدر السابق .

(٢٩) ج . ف . بليخانوف : **الأدب والجمال** ، المجلد الثانى ، موسكو ، ص ٤٢٥ (بالروسية) .

وأنا كارنينا تبدوان له من « الأعمال الخلاقة الرائعة » ، **ورأى بانه مما يثير السخرية والامتعاض أن يكد «الآلاف ليل نهار مستنفدين آخر رمق فى قوتهم فى تصفيف ملايين الكلمات وطبعها ، ثم يقوم رجال البريد بتوزيعها فى جميع أرجاء روسيا » على حين أن مشاهير الكتاب « يواصلون التعليم والتعليم ويخفقون فى تعليم كل شيء » ويستشيطون غضبا عندما «لايسمعهم الا قليل »** (٣٠) .

ومما لا شك فيه أنه قد لا يكون من الصواب فى شيء أن نغالى فى تبسيط تفسيرنا لهذا التحول فى نظرة تولستوى الى عالمه . فاستخدام صور فنية بمثل هذه القوة الهائلة من أجل التعبير عن طريقة النظر المتمسكة بالتقاليد الى الاحداث ، وتوجيه النقد العنيف الى النظام القائم برمته باستخدام وجهة النظر هذه — كل ذلك لم يكن يقدر عليه الا كاتب أوروبى التعليم ، بلغ أعلى مستوى يمكن أن توصل اليه الانجازات الثقافية.

وبوسعنا أن نقرر بكل جراة أن تولستوى نفسه لم يكن يدرك هذه الغرابة الفريدة المميزة لموقفه ادراكا كاملا ، حتى ولو أنه قد اعتبر نفسه « حامى حمى جيش الفلاحين البالغ عدده مائة مليون » . ولابد أنه قد احس بالروابط التى تجمع مذهبه بالاسلوب القديم العهد فى التفكير والحياة الذى كان عليه الريف الروسى .

وبعد أن لاحظ لينين هذا الجانب الفريد فى « نقد تولستوى » ، نجح فى تفسيره تفسيرا تاريخيا ، فكتب يقول : « يتسم نقد تولستوى بمثل هذه القوة الحماسية ، بمثل هذه العاطفة ، والاقناع ، والنضارة والاخلاص والسعى بلا وجل الى « الغوص حتى الجذور » والاهتداء الى السبب الحقيقى لما يحل بالجماهير من نكبات . ومرد ذلك الى أن هذا النقد يعبر حقيقة عن تحول حاد فى أفكار ملايين الفلاحين الذين خرجوا لتوهم من عهد الاقطاع الى عهد الحرية ، وراوا بأن هذه الحرية كانت تعنى بالنسبة لهم مخاوف جديدة من الخراب والفاقة ، كانت تعنى حياة التشرد والضياع بين الطبقات الدنيا التى تقطن المدينة، وهكذا .. (٣١) .



ل . ن . تولستوى



م . جوركى

---

(٣٠) ل . ن . تولستوى . **الأعمال الكاملة** ، طبعة تذكارية ، موسكو ، المجلد ٢٣ ، ص ٧ (بالروسية) .

(٣١) شاهد تولستوى فى حانة قريبة من سوق خيتروف بموسكو مناظر مريعة من البؤس والانحطاط ، فتحدث بها فى كتيب بعنوان : **ماذا نحن فاعلون ؟** .

لقد كان تولستوى مرآة لمشاعرهم بلغت من الصدق حدا جعله يضفى على تعاليمه طابعا مستمدا من سذاجتهم ، وانصرافهم عن السياسة ، وصوفيتهم ، ورغبتهم فى الفرار من الدنيا و « عدم مقاومتهم للشر » ، واللعنات العقيمة التى يصبونها على الرأسمالية وعلى « سلطة المال »(٣٢) .

وهنا نرى مثلا حيا للآفاق التى يفتحها التحليل الاجتماعى أمام التحليل الجمالى ، فايديولوجية المجتمع ونفسيته تنعكسان ـ كما أوضح لينين ـ على الجهود الخلاقة لدى الفنان على نحو مميز ، الا أن هذا الانعكاس يختلف عما يحدث فى أعمال الفلاسفة أو السياسيين أو علماء الاجتماع ، فتولستوى كفنان لامع ، قد تغلغل الى أعماق نفسية الفلاح وأسلوبه فى التفكير ومزج هذه الآراء بنقده وأعماله فى دقة لا تتيسر الا لواقعى فذ . وهو قد جعل من نفسه ، على نحو ما تجسيدا للفلاح التقليدى ، وهكذا فان الآفاق الرحبة لواقعى فذ ، ومحتج قدير ، والسذاجة التقليدية ، واليأس ، والسلبية ٠٠٠ كل هذه العناصر ، تلتقى معا فى كل واحد لا ينفصل .

وهذا بدوره ما تنبه أليه لينين فى حديث له مع مكسيم جوركى : « يا له من صخرة هو ..؟ ويا له من شخصية فذة ! رفيقى العزيز ، ها هو ذا فنان بمعنى الكلمة ! أتدرى اى شىء آخر رائع ، ببساطة ، عند هذا الفنان ؟ صوته الخشن الشبيه بصوت فلاح حقيقى ، واسلوب تفكيره المماثل لتفكير فلاح حقيقى ، بل ذلك الفلاح الحقيقى الذى يكمن فيه . لم يحدث أن كان هناك فلاح فى الأدب قبل هذا الكونت ، كلا ، لم يكن » (٣٣) .

هذه هى الطريقة التى طرح بها لينين قضية انتماءات تولستوى الديموقراطية ، والجذور الاجتماعية لفنه والقيمة المميزة لاسهامه فى الثقافة العالمية .

وبالنسبة الى تاريخ الثقافة العالمية أو ـ على حد تعبير لينين ـ بالنسبة الى « التطور الفنى للجنس البشرى برمته » ـ ليس المهم فحسب ان تولستوى كان « ممثلا ايديولوجيا » للريف التقليدى ، بل الاهم من ذلك هو أنه جعل من نفسية هذا الريف ونظرته الى الامور موضوعا لفنه ، وخلع على هذا وذاك معنى مشتركا بين البشر جميعا ، معنى لا يمكن ان يزول حتى بزوال تلك الطبقة ذاتها .

●●●

لقد اكد ماركس وانجلز ولينين القيمة التى ينفرد بها الفن وأصالته كما أكدوا أن الأسلوب الفنى فى تمثل العالم يستحيل أن يوجد له بديل .

فقد قال ماركس فى احدى عباراته المشهورة : ان الأوصاف الحية البليغة عند واقعيى القرن التاسع عشر الانجليز « قد خرجت على العالم بحقائق اجتماعية وسياسية أكثر بكثير مما تفوه به محترفو السياسة والصحافة والأخلاق مجتمعين » (٣٤) ، وأكد انجلز انه فى قراءاته لبلزاك « تعلم ، حتى فيما يتعلق بدقائق الاقتصاد ، أكثر مما تعلم من قراءاته لكتب المتخصصين فى التاريخ والاحصاء والاقتصاد فى ذلك العصر مجتمعين » (٣٥) .

كان تولستوى كاتب لينين المفضل ، فبينما هو فى زحمة من أمور الدولة الملحة خلال تلك السنوات الصعبة ، سنوات تدعيم السلطة السوفيتية ، كان لينين ، يعود المرة تلو المرة ، على سبيل المثال ، الى مشهد القنص فى رواية **الحرب والسلام** . ولقد قيل على لسان أقربائه ، انه قرأ أحد المجلدات التى تضم **أناكارنينا** عدة مرات .

وعندما ظهرت الحاجة الى اعطاء تعريف موجز حى « **لتحول فى تاريخ روسيا** » وجد لينين هذا التعريف فى قصة تولستوى ، لا فى الأبحاث الفلسفية أو الاقتصادية أو الاجتماعية . ولقد استشهد لينين بكلمات تولستوى : « لقد انقلب كل شىء هنا فى روسيا رأسا على عقب فى الوقت الراهن ، وبدأت الأمور بالكاد تتخذ شكلا محددا » وعلق على هذه العبارة بقوله : « انه لمن الصعوبة بمكان أن نتخيل وصفا أدق من هذا للفترة التى تقع بين عامى ١٨٦١ ـ ١٩٠٢ » (٣٦) .

---

(٣٢) ف . أ . لينين : « ليو تولستوى والحركة العمالية المعاصرة » ، **الاعمال الكاملة** ، المجلد ١٦ ص ٣٣٢ .

(٣٣) م . جوركى : « ف . لينين » ، Russky Soveremennik ، ١٩٢٤ ، الكتاب الاول ، ص ٢٣١ (بالروسية) .

(٣٤) ك . ماركس : الطبقة الانجليزية الوسطى . (انظر . ك . ماركس ، ف . انجلز حول الفن ، المجلد الاول ، Iskusstvo Publ. موسكو ، ١٩٦٧ ، طبعة روسية) .

(٣٥) المصدر السابق ، «ف . انجلز ـ مارجريت هاركنس»

(٣٦) ف . آ . لينين . **الأعمال الكاملة** ، المجلد ١٧ ، ص ٤٩ .

ومن الجائز الا يكون واحد من النقاد المعاصرين لتولستوى قد فهم المغزى الاجتماعى الهائل لروايته هذه . ولقد كان ديستوفسكى وحده برغم أنه كان « نوعا ما ، ذاتيا فى تفسيره **لاناكارنينا** هو الذى وجد فيها ، عن حق ، « ما له أهمية فى مشكلاتنا الروسية الراهنة السياسى منها والاجتماعى » (٣٧) . وهذه القصة التى حللت « تاريخ النفس البشرية » « فى واقعية روسية لم يسبق لها مثيل فى التصوير الفنى » ينظر اليها دستوفسكى على أنها فاتحة انتصارات روسيا فى مجالات أخرى من مجالات الحياة ، فيقول : « .. اذا كانت لدينا أعمال أدبية لها مثل هذه القوة فى النظرة العقلية والبناء ، فلم لا تكون لدينا علومنا وحلولنا الاجتماعية والاقتصادية الخاصة بنا ؟ » (٣٨) .

ولم يكن من قبيل الصدفة أن اختار لينين **أناكارنينا** ليقدم لنا وصفا على قدر من الحيويه لجوهر فترة ما بعد الاصلاح .

ولقد كانت الفقرة التى اقتبسها لينين فى مقاله « تولستوى وعصره » مثالا للجرأة فى ادخال القضايا الاقتصادية والاجتماعية الحية داخل النسيج الفنى للرواية . ومع ذلك فان معنى روايه أناكارنينا أعمق من مجرد تصويرها المباشر لازمة عصر ما بعد الاصلاح .

ان جوهر هذه الحقبة لا ينعكس فى مضمون القصة وموضوعها وحسب ، بل كذلك فى « متاهات » « روابطها » الفنية . أن هذه الحقبة لتنبض بالحياة فى جميع الشخصيات والأحداث والمواقف التى تعرض فى القصة بطريقة تشكيلية رائعة ، « فتقويض كل **الدعامات القديمة** لروسيا الريفية تقويضا كاملا » (٣٩) هو الذى مهد السبيل لتصوير الحياة من خلال علاقات متداخلة جديدة ، ومقارنات كانت مجهولة قبلا . ان المتطلبات الجديدة للعصر هى التى حددت وشكلت أساليب جديدة للابداع الفنى ومبادىء جديدة للتفكير التخيلى ، وفي هذا ، قبل أى شىء آخر ، تظهر الروابط بين الفن والواقع .

ان نظرية لينين فى « الانعكاس » تعيننا على فهم الطبيعة المعرفية للحقيقة الفنية . فالفنان الواقعى الفذ هو الذى يبقى على الدوام معبرا بصدق عن الحياة وقوانينها الأساسية . وهذا الفهم لتلك الصفة التى هى أخص ما يميز الفنان العظيم لا يتعارض والآراء التى نادى بها تولستوى ذاته ، بل أن تولستوى قد سلم به على أنه ضرورة . فكتب « كان موباسان » موهوبا لأنه رأى جوهر الأشياء ، ولذا فهو قد كشف ، الحقيقة ، عن غير قصد » (٤٠) .

لقد أثبت الادراك الفنى الأصيل انه أقوى من « **تحيز** » تولستوى ، اذ وصليت عبقريته الى أشياء « من الواضح أنه هو نفسه قد أخفق فى فهمها » بل و « أنكرها » فى برنامجه السياسى .

وعلى حد قول لينين : « نجح تولستوى فى طرح كثير من المشاكل الكبرى كما نجح فى أن يسمو الى درجة من القدرة الفنية جعلت مؤلفاته تحتل أعظم مرتبة فى الأدب العالمى » (٤١) . والواقع أن وجهة النظر الواقعية التى تصور العالم على أنه نظام معقد عن طريق « المتاهات » و « الروابط » الفنية ــ لا تقدم فى أغلب الأحيان حلولا بسيطة جاهزة . ولكن الواقع أن من الضرورى ، من أجل طرح « قضية كبرى » ، وطرحها على النحو الصحيح ، أن يغوص المرء الى جذور الأشياء ، « يرفع النقاب » عن القضية وأن يعبر عن الاتجاهات الموجودة تعبيرا أمينا ، ويحقق صدقا فنيا عاما فى أدق التفاصيل .

والحق أن اعتراف تولستوى بأنه لم يكن يستطيع أن يصوغ الفكرة التى أراد أن يعبر عنها فى « أناكارنينا » ــ لهو اعتراف على جانب كبير من الاهمية ، فقد كان عليه أن يعيد كتابة قصته من جديد كى يقوم **بهذا العمل** .

يقول تولستوى : « ان الفنان لا يهدف الى أن يقدم حلا لا يقبل المناقشة لمشكلة ما ، وانما يهدف الى أن يجعل الناس يقبلون على الحياة بكل مظاهرها التى لا تنضب ولا تقف عند حد » (٤٢) .

---

(٣٧) ف . م . دستوفسكى . **يوميات كاتب ــ ١٨٧٧** . سانت بطرسبرج ، ١٨٧٨ ، ص ٤٣ (بالروسية) .

(٣٨) المصدر السابق ، ص ١٨٩ .

(٣٩) ف . ا . لينين . **الأعمال الكاملة** ، المجلد ١٦ ، ص ٣٣١ .

(٤٠) ل . ن . تولستوى . **الأعمال الكاملة** ، طبعة تذكارية ، المجلد ٣٠ ، ص ١٨ (بالروسية)

(٤١) ف . أ . لينين : **الاعمال الكاملة** ، المجلد ١٦ ص ٣٢٣ .

(٤٢) ل . ن . تولستوى . الأعمال الكاملة ، طبعة تذكارية ، المجلد ١٦ ، ص ١٠٠ (بالروسية) .

هذا الموقف الذى يحترم الحياة كان موقفا مميزا لتولستوى ، شأنه فى هذا شأن كبار الواقعيين، وقد كان فى حد ذاته منهجا عقائديا جماليا واضح المعالم .

ان على المؤلف كى يطرح « قضايا كبرى » ان يعمل على تطوير مفاهيم عامة لها طابع مميز ، وهذه المفاهيم لا يعبر عنها في أفكار مجردة او فى انساق من الأفكار المجردة ، بل انها لا تعيش الا داخل تعبير تشكيلى فريد خاص بها » (٤٣) .

ومع ما أبداه لينين من تقدير كامل لصيغة تولستوى القائلة « بانقلاب تاريخ روسيا رأسا على عقب » فانه أكد بوجه خاص أن طرح « القضية طرحا تاريخيا عينيا كان امرا غريبا تماما» عن روح الكاتب الكبير(٤٤) . وقبل ذلك بقليل، اشار فى مقاله « تولستوى مرآة الثورة الروسية» الى أن تولستوى برغم عجزه الواضح عن «فهم» الثورة ، ورغم وقوفه الواضح « بمعزل » عن أحداثها ، قد انعكست على كتاباته جوانب هامة منها . وقد أثارت هذه الاستنتاجات التى توصل اليها لينين مناقشات حادة دارت حول دور النظرة الى العالم فى الابداع الفنى ، وحول العلاقة المتبادلة بين المنهج وهذه النظرة الى العالم (٤٥) .

فقد حاول بعض الباحثين استخدام مقالات لينين فى البرهنة على الرأى القائل بأن قيمة العمل الفنى لا تتوقف على تقدمية او رجعية الآراء التى يعتنقها الفنان .

وهناك وجهة نظر أخرى تبدو فى ظاهرها متعارضة على طول الخط مع وجهة النظر السابقة ، وان لم تكن أقل منها بعدا عن الفهم الجدلى للقضية ـ تلك هى النظرة التى تجعل القيمة الفنية لعمل الفنان تتوقف مباشرة على آرائه السياسية الاجتماعية . والواقع أن العلاقة المتبادلة بين النظرة الى العالم والموهبة ، والنظرة الى العالم والانجازات الخلاقة للفنان ـ تعتبر مشكلات معقدة تتطلب قبل كل شيء أن تطرح طرحا صحيحا .

لقد فندت مقالات لينين حول تولستوى هذا التعارض بين تولستوى الفنان وتولستوى المفكر ، وأكدت وجود « طريقة موحدة فى التفكير » ، ونشاط روحى متسق لدى تولستوى . ولقد أوضح الباحثون السوفيت ان نفس فكرة النظرة الى العالم ليست مرادفة « لآراء الكاتب النظرية» ولا لأحكامه المباشرة التى يصدرها على الموضوعات السياسية الاجتماعية ، فالفنان يفكر تفكيرا فنيا، وهذا لا يعنى بطبيعة الحال ، استبعاد قضية التناقضات الداخلية فى جهوده الخلاقة ، فقد ذكر انجلز ان بلزاك قد وصف عصره وصفا تاريخيا دقيقا ، يتناقض مع انتماءاته السياسية، ولقد أشار **لينين** ، معلقا على كتاب **انجلهاردت** Engelhardt « رسائل من الريف » الى « التناقضات المباشرة الصارخة » بين آراء الشعبيين Narodniks التى اتخذها الكاتب اطارا لتفكيره الخاص ، وبين « صورة الحقائق الريفية التى يرسمها بمثل هذه الموهبة »(٤٦) . وطبيعى أنه ليس من الصواب الاشارة الى هذا التناقض على أنه تناقض بين النظرة الى العالم وبين المنهج ، لقد كان تناقضا كامنا ، على ما يبدو، فى مراحل معينة من التطور الفنى ، وكان مرتبطا بمبادىء محددة فى تصوير الحياة خلال فترات معينة من التطور التاريخى .

(٤٣) يحسن أن نذكر هنا أن **ماركس** كان يتهكم على من يؤكدون بأن «شكسبير لم يكن شاعرا دراميا» لانه « يفتقر الى نسق فلسفى » على حين أن **شيللر** الذى اعترف بأفكار كانت ، كان «شاعرا دراميا» حقا . (ك ماركس ، ف. انجلز حول الفن) ، المجلد الاول Iskusstvo Publ. موسكو ، ١٩٦٧ ص ٣٣٥ (بالروسية) .

(٤٤) ف . أ . لينين . الأعمال الكاملة ، المجلد ١٧ ، ص ٥٠ .

(٤٥) ف . أ . لينين . **الأعمال الكاملة** ، المجلد ١٥ ، ص ٢٠٢ .

(٤٦) ف . أ . لينين . **الأعمال الكاملة** ، المجلد الثانى، ٥٠٧ .

ومن الأهمية بمكان أن نتذكر أن النظرة الى العالم ، كما قال لينين ، ليست بالنظرة الجامدة التى تسرى على الحياة بأسرها ، وتورث جاهزة وتصوغها بيئة الفنان الاجتماعية وتربيته وتنشئة ، وما الى ذلك ، بل ان النظرة الى العالم تتشكل فى طرائق معقدة ، فهى دائبة الحركة ،فى حالة تكوين .

***

لقد نجح لينين فى حل لغز تولستوى ، فبعد أن أكد أن ظهور الكاتب يتسق ومجرى التطور التاريخى وانه كان أمرا يحتمه هذا المجرى ، كشف لينين النقاب عن الجوهر الموضوعى لعمل تولستوى .

لقد أثرت مقالات لينين عن تولستوى الأدب عن طريق سلسلة من التعريفات الواضحة المعالم ، التى لا يتيسر تطبيقها على تولستوى فحسب ، بل تعتبر كذلك مدخلا الى فهم كثير من الظواهر الروحية المعقدة الأخرى فى الماضى والحاضر .

واعترافا من لينين باستقلال القوانين الداخلية التى تحكم تطور الفن ، تقدم بفكرة « التطور الفنى للبشرية بأسرها » وعرض أعمال تولستوى على أنها مرحلة جديدة منطقية فى التطور .

فما هى السمات النوعية الكامنة فى هذه المرحلة؟ أول هذه السمات هى أنها تتحدد بمضمون موضوعى حقيقى ــ فقد كانت تلك حقبة يتأهب فيها بلد واقع تحت نير الاقطاعيين ــ للثورة .

وعلى حد قول لينين ، « كانت اوصاف تولستوى الرائعة » ، و « واقعيته العاقلة » و « نزع كل الأقنعة » و « التأثير الفنى » لموهبته كانت هذه بعينها هى اللمحات المطلوبة من أجل السمو بالوصف الفنى للحقبة الى مستوى حقيقة من حقائق تاريخ الثقافة العالمية .

لقد كان منهج لينين فى تعريف المرحلة الجديدة فى تطور الفن ، بعيدا عن ضيق الأفق والمعيارية ، وبوسعنا أن نقول ان العوامل التى تحدد التطورات الجديدة فى الفن هى القوانين التى تحكم فى حقبة من الحقب ووجهة نظر الفنان التى يعبر عنها فى منهجه الابداعى بكامل فرديته .

وقد قيم لينين تراث تولستوى من جانبين : من وجهة نظر أقرب المهام السياسية التى تواجه البروليتاريين ، ومن وجهة نظر مستقبل المجتمع عندما يحين للبروليتاريين الحصول على « ظروف حياة انسانية » . ولنلاحظ أنه عندما كتب لينين مقالاته حول تولستوى ، لم تكن مؤلفات تولستوى معروفة الا لأقلية ضئيلة فى روسيا .

وفى مقال «تولستوى والنضال البروليتارى» كتب لينين يقول : « ان الطبقة العاملة الروسية، بدراستها لأعمال تولستوى الأدبية ، سوف تتعلم معرفة أعدائها معرفة أفضل ، بيد أن الشعب الروسى بأكمله ، حين يدرس مذهب تولستوى ، لا بد له من أن يفهم أين يكمن ضعفه، هذا الضعف الذى عاقه عن المضى فى قضية تحرره حتى نهايتها. وهذا مايجب عليه فهمه لكى يسير قدما » (٤٧) .

وكما نرى ، فان الموقف الذى يتخذ ازاء العمل الفنى يرتبط فى هذه الحالة ارتباطا تاما بالصراع السياسى والمصالح الطبقية بالمعنى الدقيق لهذه الكلمات .

وفى نفس الوقت ، أكد لينين ــ وهذا هو ما أود أن أنبه اليه تنبيها خاصا ــ أن « تولستوى أنتج أعمالا فنية سوف تقرؤها الجماهير دائما وتتذوقها ، عندما تكون قد وجدت ظروفا انسانية لنفسها » (٤٨) . ومع أن لينين قد انتقد بعنف النواحى الرجعية عند تولستوى و « تحيزه » الا أنه اعتبر كل أعماله من أعظم ما أنجزته الثقافة العالمية وكنزا تعتز به الجماهير الكادحة على مر الزمان .

وهنا نجد نموذجا للموقف الماركسى الصحيح ازاء تراث ثقافى .

(٤٧) ف . أ . لينين . **الأعمال الكاملة** ، المجلد ١٦ ، ص ٣٥٣ ــ ٣٥٤ .

(٤٨) ف.أ. لينين : **الاعمال الكاملة** ، المجلد ١٦ ، ص ٣٢٣ .

لينين وتربية الشباب

للكاتب المعاصر : ن . لاندا
عرض : سمارجبران

يعيــد عام ١٩٧٠ الذكرى المئوية لمولد لينين المفكر ورجل الدولة ، وزعيم الطبقه الثورية التى فتح انتصارها الباب امام عهد جديد ، عهد الاشتراكية .

لم تستعص عليه أى من المشاكل الهامة التى طرحها التطور التاريخى وما زالت الحلول التى وجدها مصدرا للالهام .

وبرغم تحرك التاريخ بسرعة متزايدة ،والمشكلات الجديدة التى تنشأ ، فان نظرية لينين تبقى فعالة دائما لأنها تأسـست على تحليل متعمق للحياة ، وتفترض مسبقا تطبيقات خلاقه .

وقد أصبحت الآن ـ بطبيعة الحال ـ أغلب المسائل التى تحدث عنها لينين أو كتب فيها ، ذات أهمية تاريخية فحسب ، لكن نظريته مازالت تقدم الاجابات لاكثر مشكلات العصر احديث الحاحا .

ان الحياة تتجدد باستمرار ، فيحل جيل محل جيل ، وعندما ينتقل الصـغار الى حياة النضـج يصبحون وارثين لكل ثراء ثقافتنا المادية والروحية، التى خلقها جهد الأجيال السابقة ، ومن ثم ، فمهمة الشباب هى الحفاظ على هذه الثروة ثم التقدم بها نحو المزيد .

والشباب هم مستقبل البشرية ، وهم يشكلون فى المجتمع الحديث طبقة بذاتها غير متجانسـة ـ

○ الشباب هم مستقبل البشرية ، وهم يشكلون فى المجتمع الحديث طبقة بذاتها غير متجانسة ، ففيها من كل الفئات ، ولكن لها اهتمامات وآراء يشاركون فيها جميعًا .

ففيها من كل الفئات ـ ولكن لها اهتمامات وآراء يشاركون فيها جميعا ·

ولقد شهد العالم أخيرا عديدا من حركات الشباب ، كانت تختلف فى الشكل والهدف ، وفى الشعارات المستخدمة وفى الدور الذى تلعبة·

وقد بينت هذه الحركات بجلاء أن مشاركة الشباب فى الحياة الاجتماعية وتطلعاتهم ، تعتمد على بناء المجتمع ، ومستوى نموه الصناعى والعلمى والثقافى ، والمثل والقيم السائدة فيه ·

وكان ينظر الى التربية قبل مجىء الماركسية على أنها من صنع مؤسسات تربوية خاصة ، أما الماركسية فقد بينت دور الممارسات الاجتماعية فى تشكيل الشخصية وتأثير مختلف العوامل الموضوعية والذاتية على عملية التربية ·

ان عملية النضج تتأثر بالبيئة التى يعيش فيها الشخص ، وهذا يعكس بدقة ، الأوضاع الاجتماعية وعلاقات الفرد بالفرد والفرد بالمؤسسات الاجتماعية ·

وتقع على التربويين مسئولية ضخمة ازاء ما سيصبحه الشباب ، هل سيتفتح بشخصية تعتمد على نفسها وخلاقة ، أم أنه سيؤول الى فرد غير مبال لا يعنى الا بالدائرة الضيقة لمصلحته الفردية فحسب ·

ولما كان لينين يعتبر العمل خير تربية للشباب ، فقد رافع عن مشاركتهم الفعلية فى الثورة والسياسة وفى بناء مجتمع جديد ، بل ان واجبهم فى نظره هو بناء المجتمع الجديد ، وليد ثورة اكتوبر ١٩١٧ ·

لقد فطن الى أن الشباب فى بلبلة مستمرة ويبحثون دائما عن افكار جديدة لكن يعوزهم مايلزم من وضوح نظرى واقتناع ، وعلى ذلك فلابد أن يكون الاقناع هو المنهج الرئيسى لتربيتهم ، وكان فاطنا الى أن الشباب يتعلمون عن الحياة فى ظروف غير تلك التى نضج فيها آباؤهم وأن ذلك يخلق مشاكل للمربين ·

لقد انتصرت أول ثورة اشتراكية فى العالم فى دولة متخلفة ، والى جانب مشكلات المجتمع بأنواعها ـ اقتصادية وحكومية وسياسية وعسكرية ـ كان لابد من القيام بثورة فى العقول والأخلاقيات ، وايجاد الحل لوحدة من أعقد المشكلات التاريخية ، ألا وهى التحول الروحى والخلقى للشعب ، وللشباب على وجه الخصوص ·

وبينما القوة السوفيتية فى شهورها الأولى، أشعلت قوى الثورة المضادة الروسية، حربا أهلية، وتبع ذلك تدخل مباشر من جانب القوى الامبريالية، وكان على الجمهورية الفتية أن تحمل السلاح لتدافع عن نفسها، وانتصرت، لكن انتصارها كان أليما، فقد خاضت سبع سنوات منهكة من حرب عالمية وأهلية، ووصفت **اليزابيث درابكينا** حالة البلاد فى هذه الفترة بالارقام حيث فقدت الكلمات بلاغتها بعد أن كثر استعمال عبارات مثل : (**تركتها الحرب خرابا**) أو (**غير منظمة اقتصاديا**) • فنسبة الانتاج الصناعى أصبحت ١٨٪ من المستوى قبل الحرب بينما أصبحت نواتج الغلال ٦٢٪ فقط •

ولا يحتاج الأمر لاجهاد الخيال لكى نتصور الحقول الخالية من كل حبة ، والمصانع المتعطلة ، والقطارات المتوقفة ، والعاملين الجائعين من رجال ونساء ، ورقدت روسيا تحت الشتاء الكئيب يغشاها الدمار والضياع المخيف •

وتوالت الايام تصحبها مشاكل تزداد تعقيدا ، ولم يكن بالبلاد من ذوى الكفاءة غير نفر للاشراف على اعادة بناء الاقتصاد المنهار •

كانت البلاد بحاجة الى تدريب المتخصصين وتربية الشعب الذى لم يكن عليه اصلاح دمار ما بعد الحرب فى أسرع وقت ممكن فحسب ، بل وارساء أسس التحول الاشتراكى للبلاد •

وكانت المهام التى وضعها الحزب الشيوعى فى ذلك الوقت هى كهربة البلاد ، وخلق صناعة عريضة على هذا الأساس ، وتوسيع الاقتصاد الفلاحى مع ادخال الميكنة فى أساليب جماعية للزراعة ، وجاء ذلك فى سنة ١٩٢٠ فى أول خطة تنمية طويلة الأجل تنسحب على ١٠ الى ١٥ سنة ، وكان على الشباب وخاصة طليعته من رابطة الشباب الشيوعى أن يقوم باسهامه الفعال والخلاق فى قضية البناء الاشتراكى •

وعندما خاطب لينين الشباب المضطلع ببناء الوطن فى المؤتمر الثالث لرابطة الشباب الشيوعى على مستوى روسيا باكملها فى سنة ١٩٢٠ ، كشف أمامهم وأمام غيرهم من شباب الوطن والحزب ، عن برنامج التنشئة والتربية الاشتراكى الذى كان موجها لهدف واحد هو تشكيل انسان جديد لا يقدر على بناء الاشتراكية فحسب بل وعلى العيش فى مجتمع اشتراكى •

ولم يكتف لينين بتقديم الطريقة الاشتراكية للتربية بل حدد أيضا محتوى هذه التربية وطرق ووسائل تشكيل انسان متطور عالميا ، فعال ، يبنى تجاه الاشتراكية عن وعى •

وأكد لينين ضرورة هضم كل تراث الثقافة البشرية بل وجعله شرطا لكى يصبح الفرد اشتراكيا •

ففى روسيا كان الموقف ازاء ثقافة الماضى مرتبطا بالمتطلبات الاقتصادية والثقافية للثورة الاشتراكية وكانت تتوقف على حل هذا الموضوع استراتيجية وتاكتيك الصراع والموقف تجاه مختلف الاحزاب والطبقات الاجتماعية وحتى مفهوم الاشتراكية ذاته •

وكان هناك تساؤل حول ما اذا كان من الضرورى أن يبلغ أى بلد مستوى مرتفعا من النمو الثقافى قبل القيام بثورة اشتراكية ، وحول ما اذا كانت روسيا قد نضجت بما فيه الكفاية •

اعترف لينين بأن نموها الاقتصادى والمستوى الثقافى لجماهيرها منخفضان عما فى الدول الأوروبية المتقدمة وفى الولايات المتحدة ، لكنه اعتبر من السخف تماما أن تنتظر بلوغ مستوى بعينه من الثقافة قبل القيام بثورة فهذا يعنى أن روسيا أمامها فترة أخرى للمعاناة تحت مزيد من التطور الرأسمالى •

ولقد اعتبر لينين أن **الرأسمالية فى جملتها** مهيأة لثورة اشتراكية ، **وروسيا التى كانت مركزا** لمتناقضات صارخة **وحصنا لأشد الأنظمة القيصرية** رجعية يمكنها **بالطبع تهيئة ثورة اشتراكية •**

ومن حيث تحديد الموقف تجاه الثقافة السابقة والثقافة البرجوازية ، رأى بعض الشيوعيين أن الثقافة التى نمت فى ظل الرأسمالية تروج لها ، ومن ثم فهى مصدر للخطر ، ويجب أن توجد ثقافة بروليتارية اذا كانت الاشتراكية تستحيل بدون ثقافة • **لكن لينين رأى أن هذه الآراء هى الخطيرة وأن الأخطر منها بشدة هو شعارات المفاخرة الشيوعية المبالغ فيها التى تعالج الأمور بطريقة سطحية •**

وخشى لينين على الشباب من تركهم وبعدهم عن ثراء الثقافة البشرية لان نبذ الميراث الثقافى يعنى مستوى منخفضا فى نمو المجتمع ويعنى ضيقا ومحدودية فى مطالب أعضائه ، واذا كانت الطبقة العاملة تحتاج الى خبراء فلا بأس من الاستعانة حتى الخبراء المعارضين للثورة واعادة تربيتهم وأسر خيالهم بالمشاريع العظيمة التى تتفتح فى المجتمع الجديد •

وهاجم لينين كل الآراء المعادية لأساتذة التعليم وأكد ضرورة افساح المجال أمامهم للاسهام بخبراتهم

لأن التقدم يحتاج اليهم بالفعل ، كما اعتبر الحكم على صلاح أى اشتراكى رهينا بقدرته على ايجاد وترغيب والاستفادة بأكبر عدد ممكن من المتخصصين غير الشيوعيين ·

كذلك انتقد لينين كل من يستبعدون فنون الماضى وأعطى للفن أهميته فى حياة الشعب وأوصى بالابقاء على كل ما هو جميل لضمان تطور الفن بطريقة أصيلة بعد جعله ملكا للشعب العامل من عمال وفلاحين ، ورحب بصحوة وانتعاش القوى الجديدة من أجل خلق فن جديد وثقافة جديدة وتعويض الأرض التى فقدت على مسيرة القرون ·

لقد لخص لينين كل مهام الشباب بصفة عامة والشباب الاشتراكى بصفة خاصة فى كلمة واحدة « تعلموا » ! ·

واذن فالدور الذى يواجه الشباب هو الدراسة ·· لكن دراسة أى شىء ؟ يجيب لينين بان كل الشباب الراغبين فى تحقيق الاشتراكية عليهم بدراسة الاشتراكية · وقد يبدو للوهلة الأولى أن دراسة الاشتراكية معناها امتصاص كل المعرفة المتضمنة فى الكتب والمنشورات الاشتراكية ، لكن من يفعل هذا يقف عند حدود الجانب النظرى ولا يستطيع ربط المعرفة بالحياة الفعلية وتطبيقها على أنشطته اليومية ·

ان على من يرغب فى هضم الاشتراكية أن يهضم ثقافة وعلم الماضى وثروة المعرفة البشرية برمتها ·

لقد أثبت لينين أن الماركسية ستجد سبيلها الى عقول الملايين وقلوبهم لأن ماركس وانجلز أقاما تحليلاتهما ونتائجهما على الأساس المتين من المعرفة البشرية المتراكمة عبر قرون الحضارة ودرسا قوانين تطور المجتمع البشرى وفهما الحتمية التاريخية فى احلال الاشتراكية محل الرأسمالية ·

والمعرفة المتعمقة الى جانب القدرة على تطبيقها فى الحياة اليومية تخلقان أساس النظرة الماركسية للعالم التى نشأت فى منتصف القرن التاسع عشر وشاركت فيها أعداد متزايدة من ملايين وملايين العاملين فى مختلف دول العالم غربا وشرقا ·

ان مهمة اكتساب النظرة الماركسية المتكاملة للعالم ليست يسيرة ، فهى تستلزم المعرفة والقدرة على تحويل الآراء الاشتراكية الى اعتقادات شخصية تحث على النشاط وتؤثر على الأفعال والسلوك ، ثم انها تستلزم معرفة الوقائع العلمية وبحثها هى وكل معرفة بنظرة نقدية ·

والنظرة الاشتراكية للعالم تزداد ثراء وتطورا مع تطور الحياة والعلم وتقدم الحلول لما ينشأ من مشكلات ، فالطابع الخلاق المتغير وهو ينبذ كل ماهو راكد لايتغير ويفترض مسبقا تحليلا مستمرا للأوضاع الجديدة وحركة دائمة الى الأمام ·

أما فى مجال التربية العامة فان هدف الحزب الشيوعى الروسى هو اتمام العمل الذى بدأ مع ثورة اكتوبر ١٩١٧ لتحويل المدرسة من أداة للتحكم الطبقى للبرجوازية الى أداة لهدم هذا التحكم وللقضاء التام على تقسيم المجتمع الى طبقات ففى المرحلة التى تتهيأ فيها الأوضاع للتحقيق الكامل للاشتراكية يجب أن تكون المدرسة بمثابة مركبة لا تحمل فقط المبادىء العامة للاشتراكية بل والتأثير الأيديولوجى والتنظيمى والتربوى للبروليتاريا على القطاعات نصف البروليتارية وغير البروليتارية من الشعب العامل توطئة لتدريب جيل قادر حقا على بناء الاشتراكية ·

ان المعرفة البشرية فى نمو مستمر وتزداد ثراء على مر التاريخ ، فالأشياء التى يعرفها تلاميذ المدارس الآن كانت فى يوم من الأيام كشوفا علمية كبيرة ، وتستبعد البشرية مفاهيم كثيرة عندما يثبت التقدم العلمى خطأها ، لكن مجال المعرفة البشرية يزداد اتساعا باستمرار ومجال العلم والثقافة الحديثين ممتد فسيح ، ومن السذاجة أن تفترض فى كل فرد القدرة على استيعابهما كاملين ، ان كلمات لينين عن الحاجة الى هضم المعرفة كانت تعنى أنه يضع هذه المهمة أمام الجيل الشاب بأكمله وقد توحد على هدف مشترك هو بناء مجتمع جديد اشتراكى ·

ولقد أصبح ميدان التربية والتعليم فى عصرنا من أهم مجالات النشاط الانسانى وهو يضم عشرات الملايين طلابا ومعلمين ، أما نظام التربية والتعليم ومواردهما فأمران معقدان لأن المدرسة عليها أن تلاحق عالمنا المتغير بسرعة ، ومازال التعليم وقفا على الطبقات المسيطرة داخل البلاد الرأسمالية فهى تحاول قولبة تعليم الجيل النامى فى الشكل الذى يخدم مصالحها ، كما تريد جعل الثقافة ملكا للطبقات الثرية ، وتزعم الرأسمالية أن التعليم فى متناول الجميع وان يكن زعمها واقفا عند حد الشكلية لا يتخطاه ·

وكان تصور لينين لنظام التعليم والتدريب فى المدارس أنه منوط بتحويل الشعب الى اشتراكيين مقتنعين وهم بعد فى المدرسة ، وهذا يعنى أن الشباب عليه أن يفهم مجموع المعرفة البشرية وأن يتعلم كيف يربط كل مرحلة من التربية والدراسة والتدريب بالصراع الذى يخوضه الشعب العامل ضد المستغلين بهدف بناء مجتمع اشتراكى ·

ولقد كتب لينين قبل الثورة مؤكدا ضرورة الربط بين التعليم والتربية والعمل المنتج للجيل

الشباب ، فلا تدريب ولا تعليم بغير عمل منتج ، ولا عمل منتج بغير تدريب وتعليم موازيان يجاريان التكنولوجيا وحالة المعرفة العلمية .

وكان من الضرورى بعد الثورة أن تدخل مبادىء لينين النظرية ضمن التعليم والتدريب .

وفى كل مرحلة من تطور المجتمع توجد مطالب من الفرد تختص بتدريبه المهنى ، والمستوى العام لثقافته ، واعداده السياسى والخلقى ، فيجب على التعليم والتدريب أن يعطيا الشاب وهو على أبواب الحياة الاجتماعية توجيها صحيحا ، ويشكلا منه مناضلا فعالا من أجل الاشتراكية ، وذلك يفترض مقدما هضمه العاطفى والذهنى لمثل الاشتراكية ومبادئها ، ومن المهم أن تعطى للشباب صورة عن المستقبل مبرهن عليها بالعلم ، فالرؤية الواضحه للمستقبل تزيد من شأن الملايين غيره . وفى نفس الوقت يجب ان يتضمن برنامج التوجيه اعطاء الشاب قدرا من المعلومات وتشجيعه على تكوين عادات وجعله يتطلع الى ما يلبى المطالب الموضوعيه للمجتمع المعاصر . **فمعرفة الواقع بما فيه من متناقضات هى أساس تحديد المهام والأهداف التى تقبل التحقيق ، فالمعرفة العمليــة للحياة تخلق الجلد والقدرة على تغيير الحياة ، أما النظرة الى الواقع من خلال منظار وردى فقد** تؤدى عند الاحتكاك به **الى خيبة الأمل ان كان ما يعرفه الشاب عن العمل هو فكرة أكاديمية فحسب .**

ولقد عارض لينين بطريقة قاطعة كل من نبذوا الحاجة الى تعليم عام مستندا الى الأفكار التى وضعها ماركس وانجلز ، وأدان التخصص المبكر الا فى حالة الضرورة القصوى وحدها وكاجراء مؤقت .

ولما كان لينين رجلا واقعيا فقد رأى من الضرورى أن تقوم المدارس بزيارات لمحطات القوى المجاورة لها أو المنشآت الصناعية ، أو المزارع ، مع تنظيم محاضرات على الطبيعة تعقبها تجارب يشترك فيها مهندسون وغيرهم من الخبراء فى مجالاتهم الخاصة .

ولابد للمدارس أن تعلم الناس كيف يفكرون وبطريقة مستقلة ، وذلك معناه تنظيم عملية هضم المعرفة وهضم الثقافة الروحية بالطريقة التى تجعل الطالب خلال دراسته لا يعمل ذاكرته فحسب بل قدرته الخاصة على حل المشكلات التى تتطلب التفكير بكل معناه وتتطلب استقلال الحكم .

أما عن المعلم أو المدرس فقد أكد لينين ضرورة رفعه الى مستوى لم يبلغه من قبل ، وذلك يتطلب العمل الدائب على اعلاء المدرس الى مستوى ثقافى مرتفع وتدريبه على دوره الرفيع ثم أساسا وأولا وقبل كل شىء تحسين وضعه المادى .

ولقد أعطى لينين اهتماما عميقــا لحياة وعمل المدرسين وصنع الكثير لاستمالتهم ناحية الاشتراكية كما أولاهم أهمية ضخمة بوصفهم حاملين لارفع صور الوعى وموصلين لأفكار وارادة البروليتاريا الى أقصى أركان البلاد ، فكون المرء مدرسا فى رأى لينين معناه تعليم الوعى للناس . ولقد أصبح موقفه من المدرسين برنامجا لنشاط الحزب الشيوعى فى مجال التعليم العام .

وأما عن الدور الذى يلعبــه العمل فى التعليم فيمكن القول بأن كثيرا من الملامح تميز الانســان من الحيوان ، لكن اكثر هذه الملامح حسما هى قدرة الانســان على العمل وتغيير الطبيعة ، فالعمل هو أساس الحياة ومن مستلزمات التقدم الاجتماعى ، وكانت الطبقة العاملة فى مرحلة تاريخيــة معينة تبذل الجهد والطاقة لصــالح طبقة عدت العمل الجســمى من نصيب الطبقات الدنيا وقصرت على نفسها الاعمال الذهنية ليس الا .

أما لينين فقد اعتبر الثورة الكبيرة تلك التى تعمــل على تغيير الموقف القديــم ازاء العمل وعلى تحويله من الزام الى ضرورة ، وقال ان الشعب بأكمله يجب أن يعرف أن كل المنتمين الى رابطة الشـــباب كانوا متعلمين فى نفس الوقت الذى يعرفون فيه كيف يعملون .

وســوف تختفى الحاجة الى مطالبــة كل فرد بالمشاركة فى العمل عندما يتضح للجميع أنه ليس هناك معنى للحياة بغير عمل وعندما يتحول العمل الخلاق الى حاجة داخلية ، ولكن الوصول الى ذلك يســتلزم فى رأى لينين تغيير طابع العمل وبنــاء صناعة وزراعة وفق أحدث الانجــازات فى العلم والتكنولوجيا .

وهناك علاقة وثيقة ومباشرة بين المستوى العالى للتعليم والدوافع الأيديولوجية للعمل والنظرة اليه والاحساس بالواجب الاجتماعى ، ثم ان العمل على اشراك الشباب فى الادارة الصــناعية هو أضمن وسيلة لتفتيح شخصيتهم ، وكان من أهم الأمور التى أراد لهــا لينين التنفيذ ، تنمية الاحســاس بالمسئولية لدى الشــباب تجاه الجماعة وتنمية رغبة المشاركة فى العمل أيا كان .

وأما عن الأخلاق والمعايير الخلقية فكان من اكثر الأمور دلالة أن يطلب لينين من الشباب تأسيس علاقات جديدة بين الناس وتأسيس معايير جديدة للأخلاق الاشتراكية .

لكن ما هى الأخلاقيــة والأخلاق ؟ انهمــا قيم ومبادىء السلوك البشرى ، ومفاهيم الخير والشر ، والعدالة والظلم والواجب والشرف كما تكونت على



مر التاريخ • وهى تنعكس على اعتبار الفرد لنفسه وعلى العلاقات بين الناس فى أسرة أوجماعة أو دولة •

ولقد تغيرت مفاهيم الأخلاقية واللاأخلاقية أثناء تقدم المجتمع البشرى وهذه التغيرات ترتبط بتغيرات أخرى فى ظروف حياة الناس ، ولايمكن توحيد القيم والمواقف وتخليصها من النزعة الطبقية داخل مجتمع مقسم الى طبقات متعارضة لأن المجتمع برمته أو كل طبقه على حدة قد عملت فى كل عصر على ايجاد مبادىء أخلاقية تلائم وضعها وتخدم مصالحها •

فموقف العامل ازاء كثير من القيم يختلف عن موقف الرأسمالى تجاهها داخل المجتمع البرجوازى • ولقد قال لينين أن الاشتراكيين يتناولون الأخلاق من وجهة تختلف عن البرجوازية ، **فهم يستنكرون مفهوم الأخلاق الأزلية لأن الرذائل البشرية شأنها شأن الفضائل خرجت لحيز الوجود خلال الصراع المرير للأوضاع فى كل مجتمع طبقى** ، وكتب ماركس يقول :

« ان أرفع الصفات الانسانية بدأت تنمو فى أحط مراحل البربرية ، فقد أصبحت الكرامة والبلاغة والشعور الدينى والاستقامة والتجلد من السمات العامة للشخصية لكن فى نفس الوقت ظهرت معها الوحشية ، والخيانة والتعصب »

ولا يتعلم الشباب بمواعظ فى الأخلاق بل المهم هو تعليم الشخص أن يعطى قدرته ومعرفته فى عمله للقضية العامة •

فكون **المرأ اشتراكيا فى نظر لينين هو كونه مثالا للسلوك والنظام ، لأن** النظام الواعى والعلاقات الجديدة بين الناس لا تقفز كيفما اتفق بل تنمو داخل العمل والنضال من أجل المجتمع الجديد ، ولقد قدم لينين مبادىء الاخلاق الاشتراكية التى يجب أن تحدد أنشطة الشباب الاشتراكى وكل شباب ، فقال أن كل ما يساعد على التخلص من استغلال العمل ومن الأنانية والبخل فهو أخلاقى ، وعلى كل شاب أن يصبح عاملا شعبيا بأن يتعلم فى سنواته المبكرة كيف يربط حياته الشخصية بالقضية العامة للشعب ، وهذا لا يعنى حرمان الشباب من الحياة الخاصة ، فالاشتراكية لاتنادى بالتضحية لذاتها ، لكن حياة كل فرد تزداد ثراء عندما تتحول القضية العامة للشعب العامل الى قضيته الشخصية ، فالاشتراكية تقوم على الاعتقاد فى أن الشخصية تزدهر فقط داخل الجماعية ، فالشخص المؤمن بالاشتراكية لا يقف سلبيا أمام ما يدور من حوله بل يناضل بفاعلية من أجل مصالح الشعب العامل ، تلك المصالح التى يحميها ويعتبرها مصالحه الخاصة •

كتب جديدة

الماركسية اللينينية .. والمسألة القومية

في خطابه بمناسبة مرور خمسين عاما على ثورة أكتوبر الاشتراكية العظمى يقول **ليونيد بريجينيف** « من الخصائص الرئيسية للأعوام الخمسين التى أعقبت ثورة أكتوبر ، اندماج حركة التحرر الوطنى ، والنضال الذى تخوضه الطبقة العاملة فى تيار ثورى واحد · ان مليارا ونصف مليار من الناس الذين يقطنون المستعمرات السابقة ، قد أحرزوا استقلالهم ، ودخلوا فى الحياة السياسية النشيطة ، وقد وسع ذلك اطارات الحركة الثورية العالمية وعجل بالتقدم الاجتماعى » ·

··· قبل هذا التاريخ بمائة وعشرين عاما وردت هذه العبارة فى البيان الشيوعى « **ان العمال** ليس لهم وطن » ·

واذا صرفنا النظر – مؤقتا – عن التناقض الظاهرى بين هاتين العبارتين ، فانه يمكننا أن نقول بوضوح انه بين هذين التاريخين ، كانت النظرية الماركسية قد أسهمت فى صنع عصر بأكمله ·

وليس عملنا هنا ان نعرض للدور الذى قامت به الماركسية فى صنع هذا العصر ، وهو دور لا شك كبير ، أبرز دلالاته ان مليارا من سكان هذا العالم اتخذوا النهج الماركسى طريقا لهم ، وان اختلف هذا النهج فى التفاصيل ، وانما عملنا – من احدى الزوايا – ان نعرض لقسم هام فى الفكر الماركسى ، هو موقف هذا الفكر من المسألة القومية ·

لقد تعرضت عبارة البيان الشيوعى لكثير من سوء الفهم وسوء التقدير ، بحسن نية أو سوء نية ، من جانب بعض الماركسيين وعلماء

عباده كحيله

الاجتماع البرجوازيين ، أسهم فى هذا بصورة واضحة ان كاتبى البيان كانا يصدران عن عصر يعيش أزمة اجتماعية فى الاساس ، عصر (أوربى) كان يهتم بتجاوز الفكرة القومية بعد ان حققت غرضها الى ما يعرف بالفوق قومية .. هذه العبارة فضلا عن مواقف جزئية لماركس وانجلز أدت الى مشكلات عدة واجهتها الأممية الثانية ، ونحن لن نستطيع تقدير المسألة القومية فى الفكر الماركسى الا اذا تبينا ان هذه المسألة هى التى حررت شهادة وفاة هذه الأممية سنة ١٩١٤ ، وأسقطت فرسانها جميعهم .

ولن يقيل هذه المسألة من عثارها الا اسهام لينين العظيم ، حين أعلن بوضوح قبل ١٩١٤ وبعدها ، حق الأمة فى تقرير مصيرها بنفسها ، بما فيه حق الانفصال ، وأتى هذا عمليا عند تأسيس اتحاد الجمهوريات السوفيتية الاشتراكية سنة ١٩٢٢ صحيح ان ثمة أخطاء لابست الكيان السوفييتى منذ البداية ، كمجتمع لمائة قومية متميزة ، لكن هذه الأخطاء ترجع فى الأساس الى شخصية ستالين ، حتى أتى المؤتمر العشرون للحزب الشيوعى السوفيتى سنة ١٩٥٦ ، موضحا هذه الأخطاء ، ومرتدا الى الصيغة اللينينية الصحيحة ، ليس على مستوى المسألة القومية وحدها ، بل على مستوى النظرية الماركسية جميعها .

على أن الذى يهمنا هنا أن نسجل انفتاح الاتحاد السوفييتى على حركات التحرير الوطنية فى آسيا وافريقيا وأمريكا اللاتينية ، وولادة العالم الثالث بعد مخاض طويل فى باندونج ١٩٥٥ ، واستطاع هذا العالم أن يفرض ذاته ، وأصبح تأييد حركات التحرير الوطنية - مع افتراض قيادة البرجوازية الوطنية فى معظم الاحوال لها - يمثل بذاته النصف الاول من سياسة الاتحاد السوفييتى الخارجية ، بمثل ما أصبح التعايش السلمى مع الدول الامبريالية - فى عصر توازن الرعب - يمثل النصف الآخر من هذه السياسة .

ومثلما كان سوء الفهم سببا فى أزمة المسألة القومية بالنسبة للماركسيين فى أوربا ، فان هذا أيضا كان سببا فى أزمة المسألة القومية بالنسبة للماركسيين العرب ، فقد اعتمد معظمهم فى مرحلة ما على نظرية ستالين سنة ١٩١٣ .. هذه النظرية تمت مراجعتها ومجاوزتها بعد ذلك .. لكنه بعد عدد من الاخطاء مثل موقف الماركسيين العرب من حركات التحرير العربية ، وموقفهم من القضية الفلسطينية فى أعوام الاربعين والخمسين ، بدأت مع الستينيات الاولى نظرة جديدة الى المسألة القومية بحيث لم تنصرم أعوام الستين حتى صدر **كتابان بعنوان « الماركسية والمسألة القومية » ، أحدهما لكاتب سورى هو الياس مرقص ، والآخر لكاتب لبنانى هو جورج طرابيشى** ، والكاتبان كانا معروفين كمترجمين الى عهد قريب (مرقص) والى عهد قريب جدا (طرابيشى) .

وسوف يكون عملنا هنا ان نعرض لهذين الكتابين وهما كتابان جديران بالدراسة والتنويه ثم نشير الى المنهج الذى سارا عليه والجديد الذى اتيابه .. هذا الجديد الذى يسهم فى اثراء فكرنا ، ويدفع بحركة الحياة لدينا ، وسوف نلاحظ - والفضل هنا يرجع الى الكاتبين - انه رغم اختلاف المنطلق، فانه على الطريق يلتقى الماركسيون العرب والقوميون العرب على أرض الواقع العربى فى عصر الاقتحام الامبريالى الجديد .

• • •

ما هى باختصار - النظرية الماركسية فى المسألة القومية ؟

سوف نختار للاجابة على هذا السؤال كتاب طرابيشى الذى ينحو فى معالجة المسألة منحى نظريا - تاريخيا

تقول النظرية ان الوطن مقولة تاريخية ، بمعنى « انه لم يكن موجودا فى يوم من الايام ، وهو قابل بالتالى لأن يكف عن الوجود فى يوم من الأيام أيضا » ونحن لن نفهم عبارة « ان العمال ليس لهم وطن » الا اذا وضعناها فى اطارها التاريخى ، حين كانت البرجوازية تسعى الى تسعير النزعة القومية منعا لتضامن العمال ، وصرفا لهم عن نضالاتهم الطبقية ، والخطيئة الكبرى التى وقع فيها تلامذة ماركس ، انهم حولوا واقع ان العمال لا وطن لهم الى مطلب « **ان العمال يجب ألا يكون لهم وطن** » .

ان الماركسية تعترف بالوطن حين يكون له معنى تقدمى ، يدفع بحركة العمال ، ويعجل بالثورة الاشتراكية ، ولا تكون القومية ظاهرة رجعية ، الا فى حالة واحدة فقط ، هى ان تقف عقبة أمام التطور العالمى لقوى الانتاج فى شروط تساوى هذا التطور ، وهو أمر غير ممكن الحدوث . ولعل

أوضح مثال على هذا هو وقوف ماركس وانجلز الى جانب الوحدة الالمانية فى سنوات ١٨٤٨ – ١٨٥٠ وفى سنة ١٨٧٠ .. مما كان سببا لأن يتهم رائدا الماركسية بالشوفينية القومية من قبل برودون والفوضويين الفرنسيين . ولكن ماركس الذى وقف مع القومية الالمانية ، منطلقا من موقف « **ان شعبا يضطهد شعبا آخر لا يمكن أن يكون حرا** » وقف ضد هذه القومية ، حين جنحت الى سلب الالزاس واللورين ، ووقف أيضا الى جانب بولونيا وايرلندا ، ضد الاوتوقراطية فى روسيا ، والبرجوازية فى انجلترا .

على ان هذا كله لا يعفى رائدى الماركسية من مسئولية عدم توضيح شعار البيان الشيوعى وتفسيره ، هذا الخطأ أدى فيما بعد الى تعثر الاممية الثانية ، وظهور تيار العدمية القومية عند روزا لوكسمبورج وكارل ليبنشت وكلاراتسيتكين وفرانتس ميرنج وامتداد هذا التيار عند تروتسكى وبوخارين وزينوفييف وكامينيف ، وغيرهم من الشيوعيين اليساريين فى سنوات الاتحاد السوفيتى الأولى ، ثم ان هذا أيضا أدى الى ظهور تيار الاشتراكية الاستعمارية عند برنشتين وفان كول وكونوف ، بعد أن تلوثوا بالانتهازية البرجوازية .

فى هذه المرحلة – الأممية الثانية – وهى مرحلة بأسرها تفصل بين ماركس ولينين كانت سحابات الحرب تجوم فى سماء أوربا ، وتناقش الاشتراكيون – من غير نتيجة – فيما يجب أن يكون عليه موقفهم ، ازاء أوطانهم والاوطان الاخرى ، لو حدث وقامت الحرب . وكان الموقف الذى اتخذوه جميعا فى عام ١٩١٤ ، هو انهم وقفوا الى جانب أوطانهم ، نستثنى هنا روزا لوكسمبورج وجماعات قليلة من الماركسيين ، لقد تجاهل زعماء الاممية الطبيعة الامبريالية للحرب ، وبرروا موقفهم بعبارات ومواقف مجتزئة لماركس وانجلز ، ولن يتسنى تصحيح هذا كله الا على يدى لينين .

ومن الممكن تلخيص موقف لينين (والماركسية) فى المسألة القومية فى عبارة محددة ، هى « حق الأمة فى تقرير مصيرها بنفسها بما فيه حق الانفصال » ... صحيح ان هذا المبدأ قديم ، قالت به الثورة الفرنسية الكبرى ، لكن لينين يضع له عدة ضوابط أهمها ان يكون فى صالح التقدم التاريخى ، ومن هنا فهو يفرق بين الحق وتحقيقه فيما يعرف بنظرية حق الطلاق . هذه النظرية تقول بحق الأمم داخل الدولة الواحدة فى الانفصال وتأسيس دولة قومية خاصة بها ، مع الدعاية والتحريض فى الوقت نفسه ضد تطبيق هذا الشعار عمليا ، وذلك حتى لا تنصرف البروليتاريا عن نضالها الاممى الى نضالات أخرى أخرى قومية ، من شأنها تمييع القضية الاجتماعية .. ان حق الطلاق داخل الاسرة الواحدة ، لا يستتبع بالضرورة الطلاق « وكلما كان نظام الدولة الديموقراطى أقرب الى حرية الانفصال الكاملة – تضاءلت ووهنت عمليا الميول الى الانفصال » .

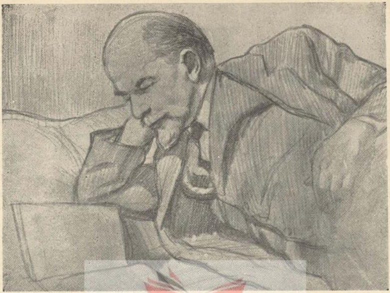
لم يكن هذا وحده السبب فى الفصل بين الحق وتحقيقه ، وانما كان هناك سبب آخر ، هو أنسبية الدولة الكبيرة ذات المركزية الديموقراطية من أجل تهيئة السبل نحو التطور الرأسمالى (والتطور الاشتراكى) .

ورغم ان لينين قد تراجع عمليا عن بعض تفصيلات نظريته هذه بعد الثورة ، الا انه أطلقها فيما يختص بالمستعمرات (حاليا وعمليا العالم الثالث) .. وهذا هو المهم .

ومن أجل اقرار حق تقرير المصير خاض لينين نضالات عديدة ضد المفكرين البرجوازيين ، وضد عدد من فرسان الاممية الثانية ، وخاصة الاشتراكيين الديموقراطيين النمسويين ، وكان هؤلاء يروجون لنظرية الاستقلال الذاتى الثقافى القومى ، منطلقين من كون الامة كيانا ثقافيا – نفسيا ، وليست كيانا اقتصاديا – ماديا . فرد عليهم لينين موضحا انهم شوفينيون يسعون الى الابقاء على امبراطورية النمسا – المجر بتكريس العداوات القومية وسيطرة العناصر الالمانية .

واذا كان لينين هو أكبر من نظر للمسألة القومية بين الماركسيين ، واذا كانت هذه المسألة تحتل الجانب الاوفر فى تفكيره ، فان الجسم الاساسى لها ، يبدو فيما يعرف بالمسألة الكولونيالية التى لا نبالغ اذا قلنا ان موقفه منها كان جديدا داخل النظرية الماركسية ، لأن ماركس وانجلز لم يتسن لهما أن يشاهدا عصرا جديدا ، بدأ فى السنوات الاخيرة من القرن التاسع عشر ، عندما بلغت الرأسمالية أعلى مراحلها .

وقد مر التصور الماركسى للمسألة الكولونيالية قبل لينين بما يعرف بالاشتراكية الاستعمارية التى ستصبح مدرسة بأسرها باسم « الاقتصادية الامبريالية الجديدة » ضمت هذه المدرسة شيوعيين انتهازيين مثل برنشتين ، وشيوعيين آخرين



يسارين مثل روزا لوكسمبرج وقد اعتبر هؤلاء الامبريالية – بوصفها أعلى مراحل الرأسمالية حتمية وتقدمية ، ووصلوا فى تفكيرهم الى أنها ظاهرة ستبقى مع الاشتراكية ، وانه يتحتم – ميكانيكيا – مرور المستعمرات بالمرحلة الرأسمالية أما عن التحرير اذا حدث فهو رهن بالبروليتاريا الاوربية ، ومن هنا فقد التقوا من حيث لا يدرون – أو يدرون – بالايديولوجيا الامبريالية .

ويتلخص رد لينين على هؤلاء بأنهم ينسون قانون تفاوت النمو الرأسمالى ، وهو قانون مطلق ،ومن ثم فان نمط الانتاج ليس واحدا ، ولا توجد بالنتيجة بروليتاريا واحدة ولا امبريالية واحدة ، وان آراءهم هذه لا تعنى الا شيئا واحدا ، هو تمييم الصراع الطبقى فى المتروبول وبرجزة الحركة العمالية .. بطريق غير مباشر تكريس العصر الامبريالى ، وتعطيل شعوب المستعمرات عن التطور الحر ، لأن الامبريالية لن تسمح بمثل هذا التطور .

ان لينين يجعل القومية عنصرا هاما فى نضال البروليتاريا على امتداد العالم كله ، فليس ثمة ثورة اشتراكية خالصة ، الا عند الحالمين ، والبروليتاريا نفسها لن تصبح قديسة بعد تحقيق الثورة ، لذا فان من واجب بروليتاريا الامة الظالمة أن تضحى فى سبيل الأمة المظلومة ، ولا يهم هنا كون هذه الأمة الأخيرة برجوازية أم بروليتارية ونادى بحتمية الحروب القومية من جانب المستعمرات وأشباه المستعمرات وشرعية هذه الحروب ،وزاوج بين العامل القومى والعامل الاجتماعى فى ندائه المشهور الى شعوب الشرق سنة ١٩٢٠ « يا عمال جميع البلدان ، ويا أيتها الشعوب المظلومة .. اتحادوا !! » .

من هذا المنطلق أكد لينين تعدد الطرق الى الاشتراكية .. هذا التعدد تتدخل فى تحديده الى مدى بعيد العوامل القومية « ان الامم جميعا ستأتى الى الاشتراكية ، هذا أمر محتوم ، ولكنها لن تأتى اليها جميعا بطريقة متماثلة كل التماثل »

واذا كانت النظرية الماركسية تستمد حياتها بله وجودها من انها نظرية الواقع ، فان سنوات ١٩١٧ – ١٩٢٢ هى سنوات الامتحان الأول لها ، ففى الساعات الاولى لليوم الأول للثورة تقرر بلسان المؤتمر الثانى لسوفيتيات عموم روسيا حق جميع أمم روسيا فى تقرير مصيرها بنفسها ، بما

في ذلك حق الانفصال ، واعترفت السلطة السوفيتية بالجمهوريات التي فضلت الانفصال ، حتى بعد أن تولت السلطة في هذه الجمهوريات قيادات الثورة المضادة ٠٠ لكن نفس هذه السلطة السوفيتية عادت واعترفت لهذه الجمهوريات بحق الاتحاد ، وعليه فقد تاسس اتحاد الجمهوريات السوفيتية الاشتراكية في ديسمبر ١٩٢٢ ٠

وقبل أن نترك لينين نشير الى نقطتين هامتين في تفكيره ٠٠ الأولى : موقفه من اليهود ، والثانية موقفه من القوميات بعد الاتحاد ٠

ينكر لينين وجود شيء اسمه الأمة اليهودية ، بسبب عدم توافر عنصري الارض المشتركة واللغة المشتركة ، واعتبر اليهود طائفة دينية لا أكثر وقرر ان دعوى الامة اليهودية دعوى رجعية ، تكرس الخصوصية اليهودية التي هي ظاهرة تاريخية واجتماعية عابرة ، لها بدايتها كما ان لها نهايتها ، أتت نتيجة جهد مبذول من جهة البرجوازية اليهودية والروسية معا ، وذهب ـ مثلما ذهب ماركس قبله ـ الى أن الاشتراكية هي الحل الطبيعي والمنطقي للمسألة اليهودية ، مثلما هي الحل الطبيعي والمنطقي لأية مسألة أخرى قومية أو دينية ٠

واضطر لينين الى أن يخوض معركة ضد ما يعرف تاريخيا باسم « الاتحاد العمالي اليهودي لليتوانيا وروسيا وبولونيا » ـ البوند ٠٠ هذا الاتحاد الذى اتخذ موقفا انعزاليا داخل الاشتراكية الديمقراطية الروسية ، وتبنى برنامج الاشتراكيين الديموقراطيين النمسويين ، متجها الى أن تكون علاقاته مع الاشتراكيين الديموقراطيين الروس علاقات اتحادية ، ثم انه تحالف في مرحلة معينة مع مارتوف ورفاقه من المناشفة ٠٠ وبعد تجارب عديدة ومريرة انتهت نضالات لينين ضد البوند الى هزيمته ، وانضمام قسم منه الى الثورة المضادة ، وانضمام قسم آخر الى الحزب الشيوعي السوفييتي ، وقيل في هذا الصدد ان هدف هذا القسم الاخير كانت تخريب الحزب من الداخل ٠

مما له دلالته هنا ان لينين أعلن امام المؤتمر الثاني للأممية الثالثة المنعقد في موسكو ١٩٢٠ ادانته للاستعمار الصهيوني لفلسطين ٠

النقطة الاخرى الهامة ان لينين فضل بعد الثورة مبدأ الاتحاد كمرحلة انتقالية الى الوحدة ، على غير ما كان يذهب قبلا ، وهذا يتضح من موقفه ازاء المسألة الجيورجية ، فقد طالب بعلاقات متكافئة بين القلب (روسيا) والاطراف (جيورجيا) ولا بأس من ان تضحي بروليتاريا الامة الظالمة في سبيل الامة المظلومة ، خشية الدخول في علاقات امبريالية ، تبعث الشوفينية لدى الامتين ٠٠ واذا كان ستالين (الجيورجي المتروس) ـ في ظروف مرض لينين ـ قد نجح في فرض سياسته المركزية ، الا انه عاد سنة ١٩٣٦ الى اصلاح هذا الخطأ ، وبعد عشرين سنة سوف تتضح الحقيقة كاملة ، حين ينشر نص رسالة لينين المشهورة عن المسألة القومية ٠٠ هذه الرسالة التى أنكر المؤرخون الستالينيون وجودها حقبة طويلة من الزمن ٠

• • •

واذا كنا في كتاب جورج طرابيشي نشاهد الهيكل العام للماركسية في المسألة القومية ، ولا نعدم أحيانا الرأى الذى ينقد ويناقش ، فاننا في كتاب الياس مرقص نلاحظ الرأى الذى ينقد ويناقش بوضوح وحدة ٠٠ والكتاب مقالان كبيران (وملاحق) ، يرد خلالهما المؤلف على ما ورد بمقالين لكاتب ماركسي عربي شاب يقيم في المانيا ، اسمه بسام طيبي ٠٠ نشرهما هذا الاخير بمجلة دراسات عربية سنة ١٩٦٨ ٠

وما يريد هذا الكتاب أن يقوله هو انه لكي يكون المرء ماركسيا ، فان عليه أن يدرس التاريخ الذى هو « ألفباء الماركسية » ، فالواقع تناقضي ، والماركسية كلها سير تعرف جدلي عليه ، وتبدو أهمية التاريخ في الاخطاء التى وقع فيها بعض الماركسيين حين أحلوا ـ متأثرين بمواقف لماركس ولينين ـ عصرا تاريخيا معينا محل عصر تاريخي آخر ٠

واستنادا الى التاريخ يقرر المؤلف « ان الاطار القومي للانتاج يحدد الاختلاف بين مصالح الطبقات داخل الامة الواحدة ، كذلك فان الاطار العالمي للانتاج يحدد الاختلاف بين مصالح الامم داخل العالم » فلا توجد ـ من ثم ـ ثورة اجتماعية خالصة ، انما الثورة الاجتماعية تتلاحم مع الثورة الوطنية الديموقراطية فيما يعرف بالثورة الدائمة وليس عيبا هنا أن تتعارض القومية ـ جزئيا ـ

مع الاممية ، بل ان الوجود القومى أسبق فى حقيقته من الوجود الطبقى ، وسيبقى بدوره فترة طويلة بعد سقوط الطبقات .

وفى التطبيق يعطينا المؤلف مثال المانيا ، وهو مثال يحتل أكثر من نصف كتابه فالقومية الالمانية ليست قومية عدوانية فاشية .. انها أصبحت عدوانية فاشية ، بعد أن امتهنت المانيا قوميا فى فرساى (١٩١٩) ، وبعد أن مرت بأزمة اقتصادية طاحنة (١٩٢٩) تحالفت خلالها الرأسمالية والنازية ، وبعد أن رفض الشيوعيون (اللوكسمبورجيون) أن يتحالفوا مع القوى الديموقراطية الاخرى ضد هتلر (١٩٣٣) .

لقد وقف ماركس مع الوحدة الالمانية ، وأكد لصديقه انجلز **«ان بسمارك يؤدى جزءا من عملنا»** من حيث ان الوحدة سوف تعجل بسقوط الاقطاعية وتمهد للتقدم الاجتماعى ، وهذا ما حدث بالفعل ، وامتد تأثيره الى بولونيا وروسيا وفرنسا .

نقطة أخرى هامة فى كتاب مرقص هى تحليله لموقف الماركسية الحقيقية من المسألة القومية فى أقطار العالم الثالث والعالم العربى بالدرجة الاولى ، فليس ثمة ضرورة ، بل انه خطأ فادح أن يمر العرب بالمرحلة الرأسمالية ، لأن الامبريالية لن تسمح بمثل هذا التطور .. الطريق الوحيد الى الاشتراكية هو الوحدة ، الوحدة بأى شكل من أشكالها ، ولا شىء غير الوحدة ، ومن المحتم سقوط الاشتراكية **« اذا استمر التحايل على الهدف القومى »** .. واذا كانت ثمة حاجة الى بسمارك عربى فلا بأس .. ان بسمارك لم يكن عميلا لاستعمار آخر .

يتصل هذا كله بالقضية الفلسطينية ، وموقف اليسار العربى منها .. لقد تصور البعض ممن أصابتهم الطفولية اليسارية أن القضية الفلسطينية قضية طبقية .. لكن المؤلف يعلن « اذا تخلى آخر برجوازى عربى وآخر بيروقراطى عسكرى يمينى عن فلسطين ، واذا أيد الكفاح ضد الامبريالية نصف العمال اليهود ، وانضم آخر ثورى يسارى عربى الى الكفاح الفعلى ضد الامبريالية والصهيونية حتى فى هذه الحال ، فان معركة فلسطين ستكون معركة قومية أولا ، واذا لم تكن معركة قومية ، فى هذه الحال ليس هناك فى العالم فى الحاضر والماضى معركة قومية » .

• • •

هذه بصورة عامة وموجزة رؤيا كاتبين ماركسيين للمسألة القومية وهى رؤيا تعكس قسماتها انه ليس ثمة تناقض مرحلى بين ان يكون المرء ماركسيا ، وان يكون فى نفس الوقت قوميا عربيا .. انها تمثل مرحلة جديدة تزيل مخلفات المرحلة الستالينية التى هيمنت على الماركسيين العرب أكثر من ثلاثين عاما ، والمجهود الذى بذله الكاتبان هو بحق اضافة جديدة تثرى الفكر الثورى العربى ، وتساهم فى دفعه نحو تحقيق آماله فى الحرية والاشتراكية والوحدة .

لكننا وبرغم كل هذا لنا نقدات على الكاتبين فكلاهما لا يعطينا تعريفا محددا للأمة وهى الأصل فى نشوء المسألة القومية ، ومدى تطابق هذا التعريف على البلاد العربية انهما ـ معا ـ لايقران تعريف ستالين الدوجمائى القطعى وان اختلفا فى تقديرهما له ، لكنهما لا يأتيان بالبديل ، بحيث لا يتبقى لدينا سوى تعريف ساطع الحصرى الذى ينفرد وحده بأنه المنظر الرئيسى للقومية فى العالم العربى ، ولا نغالى اذا قلنا انه سوف يبقى المنظر الرئيسى سنوات أخرى مقبلة .

واذا كان الخطأ الاكبر الذى وقع فيه الماركسيون العرب فى الماضى أنهم وجهوا مجهودهم على المستوى النظرى الخالص وفى الاساس الى توصيفهم للواقع الاوربى وحده ، دون أن يقوموا بتوصيف لواقعهم العربى ، أو أنهم كانوا يحلون ـ ميكانيكيا ـ الواقع الاوربى ـ ستالينيا ـ على الواقع العربى ، فان الكاتبين يبتعدان عن هذا النهج بدرجات متفاوتة ، لكنهما لا يركزان على الواقع العربى فى الأساس .

وعندما نخصص فى نقدنا كل كاتب على حدة نجد ان طرابيشى يقول « وحدود هذا الكتاب لا تسمح بأن تتابع ما حدث بعد ١٩٢٣ ، بالرغم مما تمثله هذه المتابعة من اغراء ، ذلك ان هدفنا كان دراسة موقف الماركسية ـ اللينينية من المسألة القومية » ، وتقديرى انه كانت تجب المتابعة أولا لأن الماركسية ـ اللينينية ليس المقصود منها كتابات وتطبيقات ماركس (وانجلز) ولينين وحدها ، وانما المقصود منها

أيضـا كتابات وتطبيقات ماوتسي تونج ، جيفارا كاسترو ، فانون وغيرهم .. **كان أحرى بطرابيشي أن يطلق على كتابه اسم «لينين والمسألة القومية»** .

يتصل هذا بنقطة أخرى هامة — ابتداء — هي ان أكبر امتحان تعرضت له المسألة القومية في الوطن الاشتراكي الاول ، لم يكن في سنوات حرب التدخل ١٩١٨ — ١٩٢٢ ، وانما كان في سنوات الحرب الوطنية العظمى ١٩٤١ — ١٩٤٥ ، بسبب حجم القوة المعتدية وشراستها والايديولوجية الشوفينية العرقية التي تدفعها وبسبب ان عشرين عاما كانت قد مرت على التجربة السوفيتية .. صحيح ان الوطن الاشتراكي استطاع أن يخرج من التجربة أكثر قوة واوفر صحة ، لكن أخطاء ستالين تجاه المسألة القومية ، ظهرت بوضوح في الحركات القومية (الشوفينية) التي غذاها الالمان ابان عدوانهم .

والمؤلف في تحليله للمسألة اليهودية لا يشير الى ماركس وكتابه عن هذه المسألة ، ولا يهمه هنا ما يدعيه رودنسون من أن ماركس الفه ، حين لم يكن قد أصبح بعد ماركسيا ، ثم انه أهمل العلاقة بين يسارية تروتسكي وعدميته القومية وبين واقع انه من أصول يهودية ، وأغفل أيضا التوافق الزمني بين تأسيس البوند ١٨٩٧ وتأسيس الصهيونية الرسمية في بال في نفس العام .. وأخيرا لا كلمة واحدة عن محاولة الاتحاد السوفييتي في الثلاثينيات معالجة المسألة اليهودية بانشاء ما يسمى اقليم بيروبيجان ذي الحكم الذاتي في الشرق الأقصى السوفييتي .

نحن في حاجة الى كتاب مستقل عن « الماركسية والمسألة اليهودية » .

أما الياس مرقص فقد كنا نود منذ بعيد ان نحظى منه بوجهة نظره الماركسية (الخاصة) في المسألة القومية ، على نحو ما وعد حين نقد ساطع الحصري في كتابه الضخم ولكن العظيم ، (نقد الفكر القومي) .. وأنا هنا لا أعترض على حق الاستاذ مرقص في تجميعه لمقالات في كتاب واحد لأن تلك ظاهرة تفشت لدى كتابنا هذه الأيام فضلا عن انه يصعب علينا ان نطالع مقالات كاتب نعتز به في مجلة (دراسات عربية) قد لا يتيسر لنا الحصول عليها .. لكن الذي اعترض عليه ان يطلق الاستاذ مرقص هذا العنوان الخطير على كتابه ، فالنظرية لم تقدم كاملة ، وانما — من خلال الحوار — تتكشف لنا جوانب منها بصورة مبتسرة لذلك كان أوفق لو أن المؤلف جاء كتابه « **في (أو حول) الماركسية والمسألة القومية** » .

تلك نقطة شكلية ، لكنها مهمة ، لأن المؤلف يعطينا الصورة أكثر وضوحا في فصل من كتابه « **الماركسية في عصرنا** » ، وفي فصل من كتابه « **الماركسية والشرق** » . في الكتاب الأول ينقض نظرية ستالين في اعتبار القومية « مقولة اجتماعية للبرجوازية الصاعدة» ويبين تهافتها ويضيف عنصر التاريخ كعنصر أساسي الى العناصر الاربعة التي يتحدث عنها ستالين (الارض — الاقتصاد — اللغة — الثقافة) ويتحدث عن قدم الامة (العرب أمة منذ ما قبل الاسلام) وعدم الربط بالضرورة بين الدولة والطبقة ، ويوضح مفهوم « الاسلوب الآسيوي للانتاج » الذي يتردد كثيرا عند ماركس .

وفي الكتاب الثاني يتقدم بحل للقضية الفلسطينية على أساس « أن رد الحساب بين العرب واسرائيل سيعيد خريطة السكان في هذا الشرق العربي — في أقصى احتمال — الى ما كانت عليه قبل بضع عشرات من السنين ، وقد لا يغير كثيرا من خريطة السكان ، وقد يقتصر على تغيير الخريطة السياسية » .. يستند المؤلف هنا الى نظرية ماركس وانجلز عن الشعوب الرجعية والشعوب التقدمية ، ثم ما حدث حين أعيد رسم خريطة السكان بين السلاف والجرمان بعد سنة ١٩٤٥ .

ونعود الى كتابنا الاصلي فنلاحظ ان المؤلف ، وقد عرف بأنه ناقد الستالينية الأول في العالم العربي ، لم يدرس — باعترافه — آراء الاشتراكيين الديموقراطيين النمسويين دراسة وافية ، وواجب عليه مثل هذه الدراسة ، لأن ستالين وضع نظريته كرد على نظرية هؤلاء في الاستقلال الذاتي الثقافي القومي .

• • •

أخيرا أقول ان الكاتبين لم يضيفا جديدا الى الثقافة العربية فحسب ، بل انهما برهنا على أن المضمون الجيد العميق في الوقت نفسه يستطيع أن يجد طريقه الى وجدان القارىء وعقله في عبارة واضحة مشرقة ، دون حاجة الى تعقيد أو غموض في الأسلوب وفي كتابة المصطلحات العلمية كالذي نجده في كتب أخرى ترد الينا من لبنان .

عبادة كحيلة

التحليل النفسى الوجودى

د. محمود الزيادى

انتشر التحليل النفسى الوجودى بين أطباء النفس فى أوروبا فى السنوات الأخيرة انتشارا واسعا ، وهو ذلك المنهج الذى يربط أفكار الفلسفة الوجودية عن طبيعة الانسان بالمنهج الفينومينولوجى للوصول الى فهم أعمق له وعلاج نفسى ناجح لمشاكله . وقد جذب هذا المنهج انتباه الكثيرين من المهتمين بعلم النفس والطب النفسى لسببين : أولهما أنه يهتم أساسا بمعضلات انسان القرن العشرين ، وثانيهما أنه يمثل جسرا يربط ما بين النظريات العلمية فى علم النفس والطب وبين المشاكل الجوهرية للجنس البشرى .

لقد عاشت أوربا منذ مطلع القرن العشرين فى حروب وأزمات طاحنة ، بدأت بالحرب العالمية الأولى ثم بالانهيار الاقتصادى ثم الحرب العالمية الثانية ثم تلك الصراعات الدولية المسماة بالحرب الباردة ، وصاحب ذلك كله نمو سريع فى التطور الصناعى والعلمى أحدث بدوره تغييرات اجتماعية حادة تضاءلت فيها أهمية الانسان كفرد ، **وأصبح كل فرد منا بمثابة ترس فى آلة ضخمة ، يكتسب وضعه بوصفه جزءا داخل هذا الاطار الكلى وفقد بالتالى فرديته وانيته** . كل ذلك أدى الى اعادة طرح الكثير من الأسئلة القديمة عن معنى الحياة والى اعادة التفكير فى كثير من قيم المجتمع وفلسفاته لأن الانسان رغم هذا التقدم لم يستطع أن يحقق لنفسه السعادة والعدل والسلام .

فى ظل هذا السياق الاجتماعى ، لاحظ كثير من المعالجين النفسيين أن المرضى الذين يترددون على عيادات العلاج النفسى ليسوا من ذلك النوع الذى وصفه **فرويد** وزملاؤه والذين كانوا يمثلون المادة العلمية الاساسية التى بنى عليها فرويد نظرياته ، أعنى حالات الهستيريا مثلا في صورتها الكلاسيكية أو حالات العصاب الوسواسى ، بل أن هذه الحالات أصبحت نادرة الوجود . وانما لاحظ هؤلاء المعالجين ان المرضى المترددين على العيادات النفسية يشكون أساسا من الشعور بالوحدة والاغتراب والعزلة وضياع العلاقات الاجتماعية الدافئة بينهم وبين الناس ، ويصفون حياتهم عادة بأنها فارغة ولا معنى لها . وجد المعالجون النفسيون أن علم النفس بصورته الحالية لا يستطيع ابدا أن يقدم فهما حقيقيا لهؤلاء المرضى ، لأن علم النفس فى هذه الصورة (كما هو الحال عند السلوكيين مثلا) يرى الانسان بوصفه موضوعا طبيعيا يحلل ويدرس كما تحلل وتدرس اية ظاهرة طبيعية أخرى، ولذلك يرى اصحاب هذا الاتجاه الشائع أنه من

الضرورى أن ندرس الظواهر النفسية باستخدام نفس المناهج التى تدرس بهـــا علوم الطبيعـه الظواهر الطبيعية · وجد المعالجون النفسيون أن هذه النظرة تتجاهل تماما أهم خاصية للانسان ، أقصد وعيه بذاته (وجوده) واحساسه بوجهته فى الحياة وبأهدافه التى يسعى الى تحقيقها (أى صـيرورته) · ولذلك اتجهوا الى الفلاســفه الوجوديين علهم يجدون تفسيرا معقولا لطبيعـة الانسان ، كما اتجهوا الى الفينومينولوجيا علهم يجدون فيها منهجا جديدا لدراسة الانسان بعد أن عجزت المناهج الأخرى عن دراسته ·

عرض تاريخى

على الرغـم من أن بعض الكتاب الوجوديين يرون ان وجهات نظرهم تمتد جذورها فى بعض الفلسفات القديمة ، الا أن الأصـل الحقيقى فى هذا المنهج العلاجى يكمن حقيقـــــة فى كتابات كيركجورد · وقد مات هذا الفيلسوف عام ١٨٥٥ وهو فى الثانية والأربعين من عمره · كذلك على الرغم من أن الحركه الفينومينولوجية لها أيضا جدورها العميقة فى الفلسفات القـــديمة الا ان الفيلسوف الألمانى **ادمدنو هوسرل** هو الذى أثر تأثيرا مباشرا فى هذه الحركة الجديدة فى العلاج النفسى · ويعد **مارتن هيـدجر** الأب الحقيقى للتحليل النفسى الوجودى ، فقـد كان تلميذا لهوسرل وفى نفس الوقت من أشـد المعجبين باعمال كيركجورد · وقد جمع بين هذين التيارين من الفكر فى كتابه « الوجود والزمن » ·

وقد تأثر الطبيب النفسى السويسرى لودفيج **بينز فاجنر** Ludwig Binswanger باعمال هيدجر وحاول تطبيق أفكاره في الطب النفسى · وكان يعتبر التحليل الوجودى لهيدجر ((**التحليـــل العلمى الفينومينولوجى العملى لطبيعـة تركيب الوجـود الانسانى**)) · وكان بنزفانجر يحترف الطب النفسى ، فقد عمل تحت اشراف يوجين **بلويلر** E. Bleuler كما عمل فى كثير من عيادات الطب النفسى ومستشفيات الأمراض العقليـة حتى عام ١٩٥٦ . كما كان صديقا حميما لفرويد على الرغم من اختلاف وجهات النظر فيما بينهما أحيانا ·

ومن أساتذة التحليل النفسى بوس M. Boss الذى عمل أيضا تحت اشراف **بلويلر** فى عيادة الطب النفسى بزيورخ وتتلمذ على يد فرويد ، وعمل أستاذا للتحليل النفسى بكلية الطب بجامعة زيورخ . ويعد بوس من المتحمســين لأسلوب التحليل النفسى ولأفكار هيدجر فى نفس الوقت، وحاول الربط فيما بينهما . ويعد بوس أوثق التصاقا بهيدجر من بنزفانجر وقد نشر كتابه (**التحليل النفسى والتحليل النفسى الوجودى**) فى أمريكا عام ١٩٦٣ . ويعد بوس وبنزفانجـر أهم من يمثل هذا المنهج العلاجى . هـذا على الرغم من أن هناك علماء آخرين ظهرت لديهم أفكار وآراء مشابهة فى صورة مستقلة عنهما · من هؤلاء مثلا **شتورك** A. Storch **وباللى** G. Bally **ورولاندكون** Roland Kuhn فى **سويسرا ، وفان دن برج** H. Van Den Berg فى هولنده ، **ويوجين مينكوفسكى** Eugene Minkowski فى فرنسا ، **وفون جبزاتل** V.E. Von Gebsattel فى ألمانيا ، **واروين شتراوس** Erwin Straus فى أمريكا

اعتبارات هامة

يؤكد منهج التحليل النفسى الوجودى دائما على عدة اعتبارات أساسية :

أولا : أن الانسان لديه القدرة على أن يكـون واعيا بنفسه وبما يفعله وبما يحدث له ، وبالتالى على اتخاذ قراراته فى هذه الاشــياء وعلى تحمل مسئوليته ، وفى مقدوره أيضا أن يكون واعيا بأنه من الممكن أن يصبح لاشىء أو يتحول الى عدم بالموت · ان الانسان ليس وحدة ثابتة ، بل هو فى حالة من من الممكن أن يصبح وحيدا ومنعزلا ، بعبارة أخرى التغير المســتمر · انه لايوجد ، بل بالاحرى هو مستمر فى الوجود فى البزوغ ، فى صيرورة مستمرة، مقذوف نحو شىء ما · تتغير دائما طرائقه فى السلوك نحو نفسه ونحو الاحداث ولا يكمن جوهر وجوده فيما كان عليه فى الماضى ، بل فيما هو عليه الآن وفى وجهة تطوره الذى ينحو نحو تحقيق امكانياته الداخلية ·

ثانيا : لا يسـتطيع أى اخصائى ان يفهم دلالة السلوك الانسانى دون الرجوع الى الظروف التى يحدث فيها هذا الســلوك · فمما لا شك فيه ان السلوك سـيصبح لا معنى له اذا لم نرجـع الى الوقائع أو الى الاهداف الموجه نحوها هذا السلوك · مثـلا ، لا معنى للابتســامه اذا لم تكن موجهـة لشخص ما ، ولا معنى لحركة يد ان لم تكن تصافح أو تمسك بآلة مثلا · فالسلوك الملاحظ من الخارج (س) هو وظيفة الموقف الموجه نحوه السلوك (م)،

والاستجابة الملاحظة من الداخل أى التى يلاحظها الفرد فى ذاته (ت) هى النوايا أو المقاصد التى توجه السلوك وترشده • فاذا حذفنا أيا من هذه الابعاد من الاعتبار فان السلوك (س) لن يفهم أبدا • وبالتالى فان مفاهيم المنهج الوجودى فى التحليل النفس لا تعترف بتصنيف الوقائع الى موقفية وسلوكية أو ذات وموضوع ، ويؤكدون دائما أن الانسان وبيئته قطعة واحدة لا تنقصم • وبالتالى فان ثنائية الذات والموضوع التى شاعت فى كثير من نظريات علم النفس تعجز تماما عن فهم السلوك الانسانى • ان هذا التصور يتضمن



فى داخله السلوك الملاحظ من الخارج والاستجابة الملاحظة من الداخل (س) ، و (ت) وبذلك الوقائع الموقفية (م) بوصفهما جميعا وحدة • ويتضح ذلك فى بعض المفاهيم مثل الوجود – فى – العالم، بما معناه الانسان – الذى – يسلك – بهدف – ف هذا – الموقف – الآن – ويعرفه • وهذا المفهوم يمثل وحدة تحليل شاملة وكلية •

ثالثا : انالمنهجالوجودى فىالبحث هو الوسيلة المثلى للوصول الى المعرفه العلميه للمريض ، تلك المعرفه التى لا نستطيع الوصول اليها باستخدام مناهج البحث التى تستخدم فى العلوم الطبيعيه• وعلى لرغم من أن الفينومنولوجية تستخدم بين عامه – فهم الوقائع الخارجيه كما يراها الشخص الوجوديين باشكالمتعددة ، الا انها تعنى – بصفه المريض نفسه • الهدف هو أن نصل الى الواقع الوجودى لا الى الحقيقة المجردة • اى الىالواقع كما يره ويخبره المريض الان • معنى ذلك ان نهمل النظريه سيكولوجية كانت أو بيولوجية لانها تقود المعالج الى الانتباه الى نوع معين من السلوك يتمشى مع نظريته فى التحليل والتفسير ، وبالتالى لن يتمكن من تحقيق الفهم الكامل للمريض • ولكن الوصول الىواقع المريض المعاش ليس بالامر اليسير • اذ على المعالج أن يكون على معرفه واعيه بعاداته فى التفكير وبتصوراته الشخصيه التى من خلالها ينصت للمريض ويجعل أسلوبه فى التفكير من المرونه بحيث يستطيع ان ينصت ويفكر على أساس تصورات المريض ولغته تماما كما يفكر على أساس تصوراته هو ولغته • واذا لم يستطيع المعالج ان ينصت جيدا لوصف المريض للوقائع وتصوره لها فقد يؤدى به ذلك الى استنتاجات زائفة • معنى ذلك أن المعالج لا ينصت فحسب ، بل هوأيضا يخبر ويعيش وقائع المريض وانفعالاته (ذلك الذى يسمى بحضور المعالج) • **معنى ذلك ان المنهج الفينومينولوجى يحاول ان يفهم الانسان المريض بوصفه فردا لا بوصفه ينتمى الى جماعة مرضيه معينه •**

خصائص السلوك

تنبنى ملاحظات الوجوديين ابتداء على دراسة البالغين وبخاصة أولئك الذين يعانون من بعض الاضطرابات النفسية • ولم يشر أى منهم الى الاطفال أو نموهم الا اذا كانت هذه الاشارات عبارة عن استنتاجات من دراسة حالات البالغين • **وطالما أن المعالجين الوجوديين يؤكدون دائما على فهم الانسان من خلال النظر الى الوقائع من**

زاوية الفرض ذاته • فانهم لم يحاولوا دراسة الخط الشائع لنمو السلوك ذلك لأن نمو سلوك الفرد يعد حدثا فريدا • معنى ذلك أن كل فرد له نموه الخاص الذى لا يشابهه فيه أحد •

ان الحقيقة الاساسية هى ان الانسان كائن يعيش ويسلك ، ويتغير سلوكه باستمرار وثبات، ولديه القدرة لكى يعى تماما بهذه الحقيقة • الا أن الوعى له دلالته فقط عندما يكون الفرد واعيا بشىء (الشعور) • **وقدرة الفرد لأن يكون واعيا بنفسه وبالأحداث التى تؤثر فيه وبتأثيره هو فى هذه الاحداث تؤدى الى أن يكون قادرا على الاختيار واتخاذ القرار** • فحرية الانسان تكمن فى قدرته على أن يختار من بين الاختيارات الممكنة ، معنى ذلك أنه يخلق نفسه وعالمه ، أو هو مسئول عن سلوكه • وكلمات الوجود being والصيرورة becoming تعنى هذه الخصائص • أما كلمات الوجود الماهوى Dasein and Existence . فانها تشمل نفس هذه المعانى عند شخص معين فى زمن معين ومكان معين، وكلمة الاختيار الوجودى Dasein choosing تستعمل أحيانا للاشارة الى مسئولية الفرد ـ الفرد المسئول ـ عن اختياره ـ للأفعال التى تكون وجوده • ويبدو أن اتجاه الاختيارات دائما يسير نحو التعبير عن امكانياته الداخلية •

لا أن شعور الفرد ليس مجرد مسألة كلمات ينطق بها • حقيقة أن اللفظ أو الكلم مهما ، ولكنه مهم بوصفه جزءا من التفكير والحس والشعور والفعل فى علاقاتهم بالأحداث • انه لايفكر فحسب بل يخبر ويعيش • فأفكاره ليست واقعة كما يقول بعض الفلاسفة ، بل هى ببساطة تمثل أو تلخص الأحاسيس والمشاعر والتخيلات والحركات فى اتصالها بالأحداث الأخرى • ذلك هو الواقع •

الوجود ـ مع :

لا يوجد الانسان دائما الا فى سياق ، ويأتى احساسه بوجوده المعاش وينمو ذاتيته من علاقاته بالموضوعات وبالآخرين فى عالمه • ومن هذه الحقيقة تكتسب اللغة ويكتسب الشعور كذلك دلالتهما • ان الوجود ـ مع هو الذى يصنع الانسان ، وعلى هذا الاساس وحده تصبح اللغة ممكنة والشعور بالذات أيضا ممكنا • والانسان ـ شأنه فى ذلك شأن كل الكائنات الحية كالنباتات مثلا ـ يستطيع أن يوجد اذا توافرت شروط معينة **فتغير درجة حرارة الجسم بضع درجات** أو حرمانه من الماء أو من الأكسجين يؤدى به الى الموت الا أن وجود الأشخاص الآخرين شرط ضرورى لوجوده • **حقيقة أن الانسان يستطيع أن يعيش كالحيوانات دون علاقات بالآخرين ، الا ان انسانيته جاءت نتيجة وجوده مع أناس آخرين • فوعى الانسان بذاته يأتى نتيجة احتكاكه بالأحداث الأخرى ، وبخاصة الناس •**

العدم :

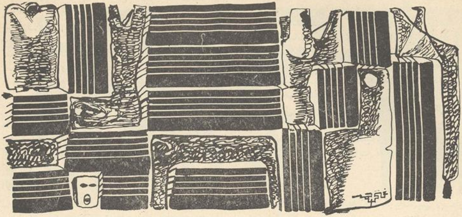
من الطبيعى أن يؤدى هذا الوعى **(الوعى بالوجود)** الى وعى بامكانية ضياع الوجود أو العدم • ويستخدم هذا المفهوم أحيانا للاشارة الى الوعى بامكانية الموت • وهو نهاية العدم ، ولكنه يستخدم عادة للاشارة الى الاحساس بالفراغ والوحدة والعزلة عن الآخرين ، تلك العزلة التى يرمز اليها الموت • وبهذا المعنى عندما نقول أن هذا الشخص معزول فهذا معناه ان وعيه الشخصى لا يمكن أن يحسه ويخبره الآخرون بشكل مباشر ولا يمكن أن يحس هو وعى الآخرين ويخبره • كذلك ، فان وعيه بذاتيته وشعوره بانيته الشخصية يأتيان نتيجة تفاعله مع الأحداث الأخرى وبدون هذا التفاعل فان احساسه بانيته ووعيه بذاتيته لن يوجدا • وبدون ذلك فسوف يصبح عدما أو لا شىء من الناحية الذاتية على الرغم من أنه من الناحية الموضوعية لايزال يبدو أمام الناس بوصفه شخصا واتصاله بالاحداث الاخرى وعلاقاته بها يمنعان تلك العزلة • ولذلك فان اللغة ـ على وجه الخصوص ـ هى طريقة للخلاص لأنه يستطيع بواسطتها أن يشارك فى عوالم الآخرين ويشركهم معه (الوجود الحقيقى) •

ويؤدى هذا الوعى بامكانية فقدان الوعى بالذات أو الانية الى الخوف أو القلق الوجودى ، وهذا القلق انسانى تماما وبالتالى لايمكن تجنبه ، ولكن من الممكن التغلب عليه • مثلا بالتفاعل مع الآخرين ، ذلك التفاعل الذى ينمى باستمرار وعى الفرد بذاتيته وانيته •

نخلص من ذلك الى أن المعالجين الوجوديين يرون أن أهم الخصائص الطبيعية للانسان هى :

١ ـ يظهر السلوك ويتغير دائما فى تفاعل مع الأحداث المحيطة •

٢ ـ يعى الانسان دائما هذه الحقيقة فى ذاته ، وهذا الوعى الذاتى هو الذى يعطيه احساسه الشخصى بانيته ، أى بوجوده •



٣ ــ نظرا لهذا الوعى الذاتى ، فهو قادر على انتقاء أو اختيار استجاباته ٠

٤ ــ وبهذه الاستجابة الانتقائية يعبر دائما عن وجوده وسلوكه الطبيعى مغيرا من بيئته لتتلاءم معه ومغيرا من نفسه ليتلاءم مع بيئته ٠

٥ ــ يستجيب الانسان للعالم الخارجى وللناس ولنفسه باستمرار وتلقائية ، وتنوع الاستجابات هو النتيجة الطبيعية لأشكال الحس المختلفة (الشم والذوق ، السمع ٠٠٠ الخ) ٠ أى أن الانسان دائما يتصل بالأحداث الخارجية بطرق مختلفة على أساس أشكال الحس المختلفة ، فالنظر الى شيء مثلا قد يؤدى الى استجابة تختلف عن الاستجابة التى تنجم عن تذوقه أو لمسه ٠

٦ ــ يؤدى الوعى بالذات الى التعرف على أنه من الممكن أن يفقد الفرد انيته ، بأن يفقد كل علاقاته ببيئته ، وهذا يؤدى الى قلق طبيعى ، واستجابة القلق هذه خاصية طبيعية عند الانسان وبالتالى فليس من الضرورى أن تكون أساسا للمرض النفسى ٠ فالقلق يحدث عادة عندما يواجه الشخص تهديدا لوجوده أو لمصلحته ٠

الوجود ــ فى ــ العالم :

يقول بنز فانجر أن هذا المفهوم يضم « **العالم الذاتى للفرد وعلاقاته المتعددة بالناس والموضوعات** » وكما ذكرنا سابقا أن السلوك لا يفهم بدقة الا اذا نظرنا اليه بوصفه محصلة التفاعل التلقائى للاستجابة (س ، ت) والأحداث الموقفية (م) ٠ فالسلوك لا يفهم ــ اذن ــ بدقة مستقلا عن المواقف التى يحدث فيها أو عن مقاصد الفرد ومراميه معنى ذلك أن الوحدة السلوكية الأساسية موضع التحليل هى وحدة كلية (وحدات الـ ت ــ م ــ س) ٠ فسلوك الفرد فى أية لحظة يفهم بوصفه نتاج وعيه بذاته وطرائقه المعتادة فى السلوك ومقاصده فى علاقاتها بالمواقف والموضوعات والناس ٠

من الواضح ــ اذن ــ أن هذا المفهوم الشامل يضم فى داخله مفاهيم فرعية أو أنواعا من السلوك تنتمى الى طبقات مختلفة ٠ وفى هذا الصدد ــ يضع المعالجون الوجوديون ثلاثة مفاهيم : العالم المحيط Umwelt والعالم الوسيط Mitwelt والعالم الخاص Eigenwelt

العالم المحيط :

يشير هذا المفهوم الى العالم الطبيعى للسلوك ، أى الشكل البيولوجى لسلوك الفرد ، ذلك الشكل الذى لا بد وان يوجد حتى وان لم يكن الشخص واعيا بذاته ٠ ويعرفه **رولوماى** بأنه عالم القانون الطبيعى ٠ والدورات الطبيعية للنوم واليقظة للميلاد والموت للتوتر والراحة ، ذلك السلوك الذى يعمل وفقا لقوانين الحتمية البيولوجية ٠ والناس الذين يحيون فى هذا العالم المحيط يختارون سلوكهم على أساس حاجاتهم البيولوجية كالرغبة الجنسية مثلا ، لا على أى أساس آخر ٠ وغاياتهم من الاستجابة للاحداث الموقفية والموضوعات ولانفسهم هو استخدام هذه

الموضــوعات للمحافظة على وجودهم البيولوجى وتحقيق الاشباع (**ولذلك يقول الوجوديون دائما أن فرويد أقام نظريته أساسا على العالم المحيط**) • وتترجم بعض مفاهيم علم النفس فى هذه الفئة مثل مفاهيم التلاؤم والتكيف ـ فالفرد يتكيف مع تغيرات الجو ويلائم نفسه مع أيه حاجة بيولوجية داخلية كالجوع • هذه الاشياء تعمل وفقا للقوانين الطبيعية وكل ما يستطيعه الفرد هو أن يبذل جهده ليتلاءم معها • **فالفرد لا يستطيع أن يمنع الجوع مثلا أو يغير من الجو بل يمنع تأثير الجوع بالاكل أو يحمى نفسه من الجو الخارجى ••• الخ وفى هذا الشكل من الوجود لا يختلف الانسان عن الحيوان كثيرا** •

العالم الوسيط :

وتشمل هذه الفئة من السلوك الناس الآخرين ، ولكن بطريقة معينة • فالهدف هو توسيع الخبرة الخاصة للفرد ، وذلك باقامة عـــلاقات جوهـــرية وأصيلة بالاخرين من خلال المشاركة فى الأحاسيس والمشاعر والافكار الخاصة التى يثيرها موقف معين• وتسمى هذه العلاقة بالمواجهـــه ، وتشـــمل دائما الوعى المتبادل وتدرأ الاحساس بالعزلة والوحدة لأن كل شخص مشارك انما يشارك فى الخبرات الخاصه للاخرين وبالتالى يكتسب وعيا جـــديدا بالذات ويزداد احساسه بانيته • وهى علاقه أكثر من كونها تكيفا أو توافقا ، ذلك لأن كل فرد يتغير نتيجه تفاعله مع الاخر • الا أنه من الممكن أن يستجيب الناس لشخص ما بوصفه شيئا لا بوصفه انسانا • فأى شخص من المـــمكن ان يســـتخدم شخصا آخر لاشباع رغبـــاته البيولوجيه فحسب دون أن يحاول اقامه عـــلاقة انسانيـــه بينهمـــا ـ فهناك مثلا فرق أساسى بين اغتصاب فتـــاة وبين المضاجعة الجنسية بين المحبين • فى هذه الحـــالة نقول ـ باستخدام المصطلحات الوجودية ـ أن الشخص يسلك فى عالم محيط لا فى عالم وسيط ومما لا شك فيه ان مدى نجاح الفرد فى اقامة هذه العلاقة يختلف فى الدرجه ، ولكن مقصده مهم جدا وهو الذى يحدد نوع السلوك • فالعلاقات المشاركة (المواجهه) انسانية أولا وأخيرا ويسهل اقامتهـــا بواسطة اللغة ، الا انها فى بعض الأحيان قد تقوم بواسطة وسائل اتصال اخرى غير لفظية • المهم أن التأكيد هنا على الخبرة المشتركه ، وهذا الشكل من السلوك يسمى أحيانا بالوجود ـ مع ـ الآخرين•

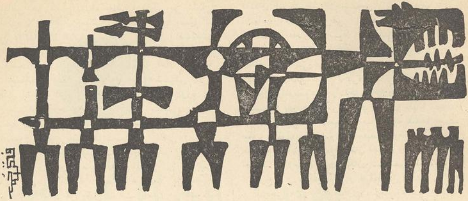
العالم الخاص :

وهذه فئة من السلوك ، يرى الوجوديون أن علم النفس أهملها ولم يعرها اهتماما • فقد ذكرنا أن الانسان لديه قـــدرة تميزه بخاصة وهى الوعى بذاته • وهذا الوعى يؤدى الى نمو الشعور بالانيه •• ذلك الشـــــعور الذى نفسره بأنه أنماط من تعريف الذات وتقييم الذات أو الحكم عليها ذلك الذى يسمى بالوجود فى ذاته ، وتقييم الذات هذا جاء نتيجة تاريخ الفرد الطويل وخبراته المعاشة • فالفرد يستجيب ـ اذن ـ للاحداث على أســـاس مايعنيه هذا التفاعل بالنسبة لانيته ، أى بالنسبة لحكمه على ذاته • ومن خلال هذا « **الشكل من السلوك** » يرى الشخص العالم فى منظوره الحقيقى على أساس المعانى الشخصية « **أى بالرجوع الى الذات** » التى تقود استجابته للأحداث من حوله •

أشكال من الوجود :

اهتم الوجوديون بصفة خاصة بأساليب الانسان فى التفـــاعل مع الآخرين ووصفوا أشكال هـــذه الأساليب • وقد وصف **بنزفانجر** أربعة أشـــكال أساسية : الشكل الغفل anonymous mode وفى هذا الشكل يضيع الشخص انيته ولا يعتبر نفسه مسئولا عن أفعـــاله ولا الآخرين كذلك • فالفـــرد يعيش ويســـلك « **فى جمـــع مجهول** » ، وبالتالى يدمر فرديته ، كما هو الحال عند الشخص الذى يتطابق تماما مع جماعتـــه ، أو كشـــخص يتظاهر ضمن حشد • فالشخص هنا يستغل ضياع فرديته للقيام بأعمال لا يستطيع تحمل مسئوليتها بوصفه فردا •

أما الشكل الفردى singular mode فيشير الى كل اشكال علاقات الفرد بنفسه (**تقييمه لنفســه وحكمه عليهـــا**) ، ويشمل ذلك طريقة استجابته لجسمه وحكمه عليه ، كما هو الحال فى عقاب الذات أو الاشكال المختلفه من تدمير الذات• الخ والشكل الجمعى plural mode هو صور العلاقات بالآخرين حيث يعاملهم الفرد كأشـــياء ، يستخدمهم لاشباع حاجاته أو الوصول الى أهدافه• كما هو الحال فى العلاقات الرســـمية حيث نجد الناس تتنافس مع بعضها أو تســـتغل بعضها أو تخدم بعضهـــا ـ تلك العلاقات التى يرغب الفرد فى أن يحصل على شىء من ورائها ، حيث لا يوجد اهتمام شخصى أو اعتبار انسانى أو حالة انفعالية مع النـــاس الآخرين • وأما الشـــكل الثنـــائى dual mode فهو أكثر الاشكال انسانية ، هو لب الخبرة الوجودية السوية • فى هذه العلاقة ، يفكر كل فرد فى نفسه لا بوصفه شخصا منفصلا، بل بوصـــفنا نحن الاثنين نعيش معا فى علاقة متبادله مشبعة أصـــيلة • وتتســـم هذه العلاقة



بتقدير الآخر واعتبار له ، واستجابات وجدانية تجاهه واهتمام بمشاعره وافكاره الخاصه ورغبة أكيدة فى مشاركته أهدافه واختياراته · مثل هذه العلاقة مثلا نجدها فى تلك الرابطة الحميمة والوجدانية بين الطفل والوالدين وبين الاصدقاء المخلصين وبين المحبين الاوفياء · وربما كان الحب مثالا له دلاله خاصة حيث نجد المشاعر المتبادله من القوة والاصالة بحيث أنه لا يمكن لهذه العلاقة أن تنفصم بمضى الوقت أو حتى بالموت ·

نستطيع الآن أن نرى فى هذه المفاهيم تأكيد الوجوديين دائما على العلاقات الانسانية الاساسية – والتى بدونها لا يمكن أن تكون انسانيين – والاشكال المتعددة لهذه العلاقات · ومن الممكن أن ننظر الى كل شكل من أشكال السلوك بوصفه تعبيرا عن العلاقة بالناس الآخرين (**العالم الوسيط**) والعلاقة بالذات (**العالم الخاص**) والعلاقة بالعالم الطبيعى (**العالم المحيط**) · مثلا ، الذاتية لا تمثل فقط فقدان العلاقات بالناس بل أيضا أسلوبا للتعامل مع الرغبات البيولوجية وللمحافظة كذلك على انيه معينة · ومن ناحية أخرى فالموقف السلوكى الواحد من الممكن أن يخدم اغراضا مختلفة · مثلا الزواج العادى ، من المتوقع أن يتسم بالحب والاهتمام المتبادل وبالخبرات والاهداف المشتركة (**الشكل الثنائى**) ولكنه من الممكن أن يتسم كذلك باستغلال كل فرد لشريكه (**الشكل الجمعى**) ، أو بالاهتمام الذاتى واهمال الشريك (**الشكل الفردى**) · ومن الواضح – بطبيعة الحال – أن هذه الانماط من السلوك متعلمة أو مكتسبة من خلال خبرات الشخص · واذا أردنا أن نفهم أى فرد ، يصبح من المهم أن نتعرف أولا على الخاصية العامة التى تسم سلوكه فى علاقاته بالناس الآخرين وبالمواقف على تنوعها واختلافها الواسع ·

خصائص الخبرة الذاتية

ذكرنا أن المعالجين الوجوديين يحاولون دائما فهم سلوك الفرد على اساس خبرته الذاتية · وهذه الخبرة الذاتية لها خواص أو ابعاد معينة أو كما تسمى أحيانا «**الأمنية الأولية للوجود الانسانى**» ، واهم هذه الابعاد هو الزمان والمكان ·

الزمان :

وعندما نقول ان عصر الزمان خاصية اساسية للخبرة الذاتية ، فلا نقصد بذلك الزمن الموضوعى كما نقيسه بالدقائق والساعات ، بل الزمن الداخلى أو الاحساس بالزمن ، وهو بطبيعة الحال ليس مستقلا تماما عن الزمن الموضوعى · فالخبرة الذاتية بالزمن هى الاحساس بانسياب الحياة ، اى الوعى بتدفق مستمر لخبرات تتغير دوما · فهناك احساس داخلى عند الفرد بسرعة التغير أو بمعدل لهذا التغير · وحكم الفرد على معدل مرور الزمن يختلف باختلاف الظروف المحيطة · فاحساسى بمعدل الزمن وانا فى حالة ملل يختلف عن احساسى بهذا المعدل وأنا العب مثلا · وينبنى هذا الاحساس فى تتابع منتظم لا ينقلب أبدا ·

فالماضى هو ما تركناه خلفنا ولكن من الممكن تذكره · والحاضر نعيشة بوصفه وعيا بسلوكنا فى علاقته بالاحداث من حولنا الآن · والمستقبل كذلك نعيشه بوصفه توقعا ونشاطا مقبلا (**المستقبل القريب**) أو بوصفه آمالا واهدافا (**المستقبل البعيد**) المهم هنا هو احساس الفرد بهذا التتابع الزمنى الذى يشعره بالصيرورة أو الاستمراريه وهناك بعض الافراد يتسمون بانهم يتطلعون دائما نحو المستقبل وهناك افراد آخرون يتسمون بانهم يعيشون دائما فى الماضى · ومن المعتقد ان هذا الاسلوب يتغير بتقدم الفرد فى السن · ويؤدى تقدير الفرد للزمن الى اساليب معينة فى الاستجابة · فهناك من يملأ كل دقيقة من وقته وهناك من يقتل الوقت وهناك من يسوف أو يماطل ··· الخ ···

ولكى نوضح الفرق بين الداخل الذى نعيشه وبين الزمن الخارجى الموضوعى يعطينا ألكسيس كاريل هذا المثال · نحن فى طفولتنا نشعر عادة ببطء الزمن ، فعندما نتذكر احداثنا الطفلية يبدو لنا الزمن فسيحا طويلا وتبدو طفولتنا ممتدة ، وعندما نكبر فى السن نشعر بأن الزمن يمر بسرعة وكأن الايام والسنين لم تعد كما كانت بل تبدو اقصر بكثير من ايام طفولتنا · الواقع ان الزمن الخارجى الموضوعى لم يتغير بل احساسنا به · فنحن عندما كنا اطفالا كنا نتغير بسرعة فيبدو الزمن الخارجى طويلا بطيئا وعندما كبرنا اصبح معدل تغيرنا بطيئا فبدا الزمن الخارجى لنا سريعا· نستطيع أن نشبه ذلك بشاب يسبح فى نهر ، والنهر ينساب بسرعة معينة فى مجراه ، عندما يبدأ الشاب السباحة فى اتجاه المجرى يبدأ نشيطا سريعا حتى ان سرعته تفوق سرعة جريان تيار الماء فيبدو النهر فى جريانه حتى اذا حل به التعب ابطأ فى سرعته لدرجة إن سرعته هذه تصبح اقل من سرعة جريان تيار الماء فيبدو النهر سريعا فى جريانه · فالزمن الداخلى يخضع لايقاع تغيرنانحن واما الزمن الخارجى فله إيقاعه الموضوعى المستقل عنا ·

المكان : ــ

والمكان هو الخاصية الاساسية الثانية للخبرة الذاتية · وهو يقوم كذلك على الاحساس الذاتى بالمكان اكثر من قيامه على المساحة الفيزيقية وباستطاعة الفرد ان يخبر المكان بطرق مختلفة · فالمكان الموجه هو الاحساس الشائع وهو اكثر ارتباطا بالمكان الفيزيقى · فالفرد هنا يخبر المكان بوصفه ذا محاور راسية (**الى أعلى والى اسفل**) محاور افقية (**امام وخلف ويمين وشمال**) وهذه المحاور هى التى ترتبط بها اكثر الاستجابات دقة وضبطا · ففى هذه الخبرة المكانية يخبر الفرد الحدود والموضوعات (**داخل وخارج**) ، واما المكان المستنغم فهو احساس الفرد بالمكان ملونا بحالته الوجدانية فى لحظة معينة · مثال ذلك عندما نصف مكانا ونقول عنه «منور أو مقبض» «خاوٍ أو ممتلىء» فالشعور بالاسى يجعل المكان مقبضا واليأس يجعله خاويا ·· ومن سمات المكان المستنغم كذلك قولنا « شرح » و « كئيب » او قولنا عن مكان ما انه « تاريخى » أو « اسطورى » وبناء عليه ، فهذا المفهوم (مفهوم المكان) يشير فى بعض الاحيان الى انواع من الخبرة الحسية كما يعيها الفرد ، وفى احيان اخرى يشير الى استجابات وجدانية تلون هذا الاحساس ·

الانسان السوى

بناء على ماتقدم نستطيع ان نطرح سؤالا اساسيا، من هو الانسان السوى ؛ الانسان السوى هو من كان قادرا على التفاعل مع مواقف كثيرة ومتنوعة ومتيقظا لكل ابعاد الموقف ، وهو دائما واع بنفسه وبسلوكه وبالاحداث التى يستجيب لها · وبالاضافة الى ذلك ، فهو قادر بايجابية على اختيار طريقته فى الاستجابة للمواقف لا ان يقف سلبيا ليسلك بطريقة معينة تحت ضغط الاحداث نفسها· وهو قادر كذلك على تحليل احتياجات الموقف واختيار الهدف المناسب ، ويقرر الطريقة المثلى للوصول الى الهدف ويضع خطته موضع التنفيذ · والشخص السوى لا يكون قادرا على الاستجابة لمواقف كثيرة ومتنوعة فحسب · بل ايضا لديه اساليب كثيرة من السلوك مؤثرة وفعالة ، بشكل مرن يسمح له بمواجهة الصعاب وذلك بتغيير اسلوبه والاستجابة لكل موقف بما يلائمه ·

واخيرا يكون قادرا على اقامة وصال حميم مع الناس حيث يشاركهم الافكار والمشاعر (**العالم الوسيط**) ويقيم مع الاخر علاقة متبادلة مفعمة بالحب الاصيل (**الشكل الثنائى**) ·

محمود الزيادى

الثقافة والوعى الجماهيرى

عبد السلام رضوان

فى فترة الانتقال الى الاشتراكية ، فترة سلطة تحالف قوى الشعب العاملة ، أصبحت الجماهير صانعة الأحداث ، وأصبح للوعى الجماهيرى دور مباشر متاح فى مواجهة وتوجيه حركة الأحداث اليومية فى بلادنا .. لكن المثقفين ـ تلك الفئة النشطة والمتوترة فى ساحة التحالف العريضة ـ كثيرا ما يشكون من احجام هذا الوعى وانصرافه عن مسائل الثقافة الرفيعة بل والمعتادة أيضا ، عن أعمال **كافكا وشاجال وفايس** ، وعن تأملات **برتراند راسل الفلسفية** .. وعكوفه على ثقافة روايات (الجيب) ومسرح التليفزيون ونتاج العباقرة من مؤلفى أغانينا الأعزاء !

ان وعى الجماهير الهائلة مصاب بعطب لا علاج له فى أفق مثقفينا ، وأن المثقف (التقليدى) لايجد أمامه أخيرا الا أن « يسقط فى يده » وأن يسلم بالتعامل مع هذا الوعى فى اطار هذه الحدود ..

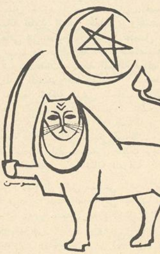
ان المساهمة فى صقل الوعى الجماهيرى وفى تنمية ملكاته ، قضية يواجهها مثقفونا ، لكن هذه المساهمة تقتصر أمام «**ضغط رغبات الأفق الجماهيرى الضيق العنيد وأمام هذه الكثرة من المسائل والمهام ـ الأكثر الحاحا ـ لفترة الانتقال** » تقتصر على العمل فى نطاق الحدود المتاحة .. كما أن «**مسألة حيوية كمسألة تطوير الوعى الجماهيرى وتفتحه العقلى والثقافى هى عملية تاريخية لا تحمل على المدى القريب ـ من فرط تعقيدها وحساسيتها ـ وانما مع سير الأحداث ستأخذ المسألة معالمها وتصبح على المدى البعيد واقعا جديدا**». انه تحليل (نافذ) ومريح معا لمشكلة الوعى المتخلف الغيبى الساكن لجماهير تتحرك بدوافع الثورة لتصنع الفترة المعاصرة من التاريخ ..! وانطلاقا من الاعتراف بوجاهة هذا التحليل ، تبقى أمامنا ـ مع ذلك ـ نقاط جديرة بالملاحظة حول طبيعة وحدود هذا الوعى الجماهيرى وامكانياته النوعية ..

لو وجهنا الى عامل صناعى ماهر ، سؤالا عن رأيه فى دور الطبقة العاملة فى المجتمع وفى التاريخ فان اجابته لن تتعدى حدود الاشارة الى أهمية مساهمتها فى الانتاج ، أى فى النهوض بمستوى الاقتصاد و « المعيشة » فى المجتمع . وان اجابة

من هذا النوع لا ترقى الى مستوى الفهم العام والشامل لاجابة مثقف (تقليديا كان أو ثوريا ، ماركسيا أو ليبراليا ٠٠ أو حتى برجوازيا متحمسا) ، فسنستمع منه الى عبارات عن الصراع بين الطبقات وعن الثورة ، وسيحدثنا - سواء بايمان أو بتحفظ أو برفض - عن مفهوم المادية الجدلية لحركة المجتمع وحركة التاريخ وعن علاقات الانتاج وتقسيم العمل ، وربما حدثنا عن بدء ظهور الطبقة العاملة وعن كيفية نموها خلال القرن السادس والسابع عشر ٠٠ الخ ٠

ان المقابلة بين الاجابتين السابقتين توصلنا الى استنتاج ان العامل (الفرد) لا يملك قوة الوعى الكامنة فى طبقته ، وهو لا يفهم أيضا دور طبقته خارج حدود ممارسته اليومية الجزئية - والتى تصوغها علاقات الانتاج الاجتماعية التقليدية - أنه لا يملك قدرة وعى المثقف **(المعتادة)** على الربط بين الوقائع والأحداث اليومية وعلى الخروج منها بحكم عام ٠ ان وعى العامل **(الصناعى)** لدينا هو وعى جزئى ، لا يتعامل مع الظواهر الاجتماعية ولا يفهمها ٠٠ ان هذا الافتقار الى القدرة على الادراك العام أو الشامل للأشياء **(بأى صورة من صور هذه القدرة)** وعلى صياغة الأحكام أو القضايا العامة، هو سمة مميزة لوعى العامل (أو وعى الفلاح أو الحرفى ، فكلاهما يندرج تحت نفس السمة وبدرجات أعلى) ان هذا الافتقار الى الفهم العام لا يعوقه عن فهم الظواهر والعلاقات - سواء فى ترتيبها الاجتماعى القائم أو فى تطورها التاريخى - فحسب ، بل يعوقه أيضا عن فهم العلاقات الاجتماعية داخل حدود وحدته الانتاجية نفسها فهما متكاملا ٠٠ ان فى هذا الفهم - كوعى انسانى - قصورا فى امكانياته النوعية ٠

واذا نظرنا الى الوعى المقابل ، وعى المثقف التقليدى ، فسنجد هذه الامكانيات النوعية متحققة ، وسنجدها أيضا خلف كل أوجه فاعلية هذا الوعى الاجتماعية ٠٠ ولكننا سنلاحظ أيضا أن هذا الوعى الذى يعبر عن علاقات الواقع وظواهره الاجتماعية ويفسرها ، لا يملك القدرة على التغيير المادى لأسس الترتيب القائم بين هذه العلاقات والظواهر ٠ انه يفهم ويفسر وينقد ، ولكنه يفتقر الى قوة «الطبقة» فى التغيير ٠ وحين يملك درجة من درجات التأثير فى الواقع الاجتماعى ، فان هذا التأثير لا يصدر عن فاعلية هذا الوعى بما هو كذلك ، أى بوصفه وعى مثقف (فئة أو فرد) بل يصدر عن فاعليته بوصفه



تعبيرا عن موقف (طبقى) محدد ٠٠ ان المثقف - بأدوات هذا الوعى وامكاناته - يفسر ظواهر علاقات الواقع الاجتماعى فى ارتباطها بنظرة الطبقة التى يقف معها ٠

ان قصور الوعى الجماهيرى **(فى كونه جزئيا وسالبا)** ، وافتقار وعى المثقف التقليدى **(الذى ترتبط قدرته على تفسير الوقائع والأحداث بنظرة البرجوازية المبدعة للثبات)** الى قوة التغيير المادية للترتيب القائم بين الوقائع ، انهما معا نتيجة مباشرة لتقسيم العمل ولفصل هذا التقسيم (الصارم) بين العمل اليدوى والعمل الذهنى ٠ واذا كانت لهذا التقسيم صور متعددة فى التاريخ - تعدد الطبقات المالكة للانتاج وللثروة الاجتماعية - فان هذا الفصل بين العمل اليدوى والعمل الذهنى يأخذ مكانه كعنصر حاسم فى كل تلك الصياغات المتعددة للحياة الاجتماعية بأسرها ٠

والى هذه الصياغة للعلاقات بين المنتجين والملاك - عبر تطورها فى التاريخ من المجتمع العبودى حتىالمجتمع الراسمالى- ترد الفروق النوعية فىالامكانيات البشرية (المادية والمعنوية) بين الطبقات الاجتماعية المختلفة . وفى حدود هذه الصياغة للمجتمع الانسانى تكون القدرات المتاحة للجماهير هى القدرة على الانتاج لا على التفكير ، وتصبح القدرة على التفكير متاحة لتكوين بشرى نوعى مخالف يعيش على صياغة صور علاقات الانتاج الاجتماعية وتنظيمها ، تكوين بشرى ذى وضع فئوى اجتماعى خاص يملأ المسافة بين المالك والمنتج . وفى داخل نطاق الوجوه المختلفة للصياغة البرجوازية للمجتمع ، تصبح وظيفة الوعى الجماهيرى هى فهم المعطيات الجزئية (التفصيلية) للعمل الانتاجى والاستجابة الايجابية لها . وخارج هذه الحدود يفقد الوعى الجماهيرى ايجابية أدائه ، ليصنح وعيا متلقيا ٠٠

وحتى فى داخل الحياة الثقافية للمجتمع البرجوازى ، يقوم الفصل بين مجالات العمل العقلى والثقافى المختلفة كسمة أساسية وكطابع مميز ٠ فالى جانب الانفصال الراسخ بين المثقف وبين الجماهير .. يقوم الانفصال بين العالم والفيلسوف ، وبين الفيلسوف والأديب ، وبين الأديب والعالم .. وهكذا ..

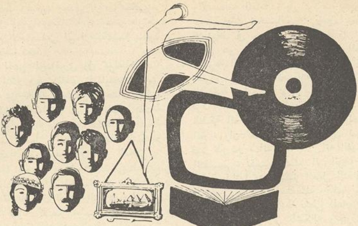
(فلكل من الأديب أو العالم أو الفيلسوف - بوصفه وعيا منتجا للقضايا والأحكام العامة - عالم خاص ليس هو عالم النطاق الاجتماعى العام ، ان القدرة على تكوين الأحكام العامة لا ترتبط هنا بمسائل المجتمع السياسية والانسانية العامة ، بل ترتبط بحدود عالم الاهتمامات الخاص ٠ وحين يتحقق هذا الارتباط فى وعى مثقف ما ، فان هذا الوعى ليس هو وعى المثقف التقليدى الخاضع لأطر الفكرية البرجوازية ، بل هو وعى المثقف وقد تحرر من نطاق الصياغة البرجوازية للحياة الثقافية ، ليصبح وعى مثقف ثورى ، أو وعى فرد (مثقف) ينتمى بوعيه (المكتسب) للطبقة العاملة ، أو البرجوازية الصغيرة .. الخ ، وان كلا الوعيين السابقين لهو تعبير عن فهم نام غير سائد بعد) ٠ انه الفهم القائم على التقسيم ، تقسيم البشر الى أنواع منفصلة قائمة بذاتها ، وتقسيم العمل الثقافى نفسه الى أنواع ومجالات منفصلة وقائمة بذاتها أيضا. وان هذا الفهم هو ما يغطى المهام المطروحة فى المجتمع البرجوازى بأشكاله وتحوراته المتعددة والتى تندرج جميعا تحت لواء الملكية الفردية المقدس ! .

فى حدود هذا التشكيل للحياة الاجتماعية ، لا تقوم الوعى الجماهيرى - كادراك بشرى العالم وللحياة الاجتماعية نفسها - لا تقوم له قائمة خارج حدود الفهم الغيبى الساكن السالب للأمور ٠٠ فهم الأمور كما لو أن خلفها طبيعة ثابتة اصيلة أزلية !

●●●

وفى فترة انتقال (المجتمع) الى الاشتراكية، لا تكفل الشعارات الثورية (الهاتفة بتمجيد الجماهير) لا تكفل وحدها للوعى الجماهيرى فرصة الافلات من حصار الغيبية السلبية المتفرجة الساكنة ٠٠ واذا كان التقدم بالشروط السياسية والاقتصادية - عبر فترة الانتقال - الى الصياغة الاشتراكية ، يكفل الاستجابة الجماهيرية الكاملة للمهام الراهنة ويتيح دورا مباشرا لها في قلب الأحداث ، فان مهمة انتقال الوعى الجماهيرى (فى مسائل العمل الاجتماعى المختلفة) من مستوى التلقى الى مستوى المشاركة المباشرة الواعية تصبح ضرورة ملحة وداخلة ضمن مهام فترة الانتقال الثورية ، بل تصبح بالتحديد الوجه (الانسانى) لعملية تغيير الشروط الاجتماعية الأساسية التقليدية القائمة .

فى هذه الفترة تتركز مهام المشروع الثقافى اليومى الأساسية حول اتاحة الفرصة للوعى الجماهيرى - اليومى - للانتقال من شروط تقسيم العمل البرجوازى الضاغطة ، شروط الحياة على طريقة الملكية الخاصة (الساكنة) ،



الى شروط العمل الاشتراكى ، التى تقضى بتدرج واع وحاسم على الهوة الفاصلة بين العمل الذهنى والعمل اليدوى .

ان اتاحة القدرة على التفكير وعلى الاستنتاج ، على صياغة المفاهيم والأحكام العامة لجماهير فى وضع ثورى وذات وعى متخلف . هى احدى مهام العمل الثورى فى نطاق الجماهير . وان هذا هو بالتحديد ما يسميه الفهم العلمى بـ (تثقيف الجماهير) .. وانه لعن طريق العمل على تغيير الشروط الأساسية للتكوين الاجتماعى البرجوازى ، بمؤسساته وتنظيماته الفكرية والثقافية والسياسية (وهى — جميعا — مهام أساسية فى فترة الانتقال) يمهد الطريق أمام تطور امكانيات الوعى الجماهيرى وملكاته الداخلية . ومع أن العلاقة بين عمليتى التغيير وتطور الوعى الجماهيرى هى علاقة تأثير متبادل جدلية فى حركتها ، الا أن المبادرة تنطلق من جانب عملية التغيير الاجتماعية المنظمة أولا .

ولكن حين يغيب الفهم العلمى عن ذهن مثقف نشط يعمل بحماس فى المجال ، فانه يتعامل مع الجماهير ككل هائل .. غير متمايز .. لا طبقى ، كل ساكن ذى طبيعة عقلية وادراكية متواضعة الملكات تسترشد بحركته العقلية الراقية المفسرة للواقع وتتبعها ..

ان مثقفنا أيضا — فى غياب الفهم العلمى — يتصور الأمور الواقعة على أنها طبيعة ثابتة أزلية !

(الا يتضح هنا — من نظرة المثقف التقليدى الى اهتمامات الفهم الجماهيرى على أنها رخيصة (مادية) ضيقة الأفق ، ومن نظرة الجماهير الى اهتماماته هو على أنها محض شغل فراغ .. (ما زالت كلمة (فكر) تستعمل عند القطاعات العريضة من الجماهير كمرادف الكلمة العامية (زعل) أى الحزن) — ألا يتضح من هذه العلاقة بين المثقف التقليدى وبين الجماهير مدى (صرامة) التقسيم الفاصل بين العمل الذهنى والعمل اليدوى !)

ولكن من حقيقة تاريخية معروفة جيدا . وهى ان جماهير البروليتاريا الصناعية بأسرها لم تكن شيئا يتصف بالوجود فيما قبل ظهور مجتمع البرجوازية الرأسمالى الصناعى مع بداية العصر الحديث .. يظهر بوضوح أن الجماهير ليست هى ذلك الكل المتجانس اللاطبقى .. وانما هى ذلك المجموع الهائل من الأفراد المنتجين من مختلف الطبقات الاجتماعية، عمال .. فلاحين .. برجوازية صغيرة .. الخ . واذا كنا نتكلم عن وعى جماهيرى عام واحد ، فان هذه التسمية لا تعنى أكثر من وجود مزاج عقلى وثقافى اجتماعى وعام هو نتيجة لتفاعل وتداخل الأمزجة المتباينة — والمتناقضة أحيانا — لجماهير هذه الطبقات .

وحين يقوم المشروع الثقافى اليومى بتلبية احتياجات ورغبات وتطلعات نوعية واحدة لطبقة ما وتعميمها على احتياجات الطبقات الاجتماعية الباقية ، فان هذا لهو المشروع الثقافى اليومى كما تنتجه الصياغة العقلية البرجوازية للحياة الاجتماعية .

وحين نتحدث ـ في فترة الانتقال ـ عن الجماهير ، ولا يكون واضحا في الذهن سوى نوع واحد أو فئة واحدة من فئات الجماهير ، فان ما سنتوصل اليه من استنتاجات وحلول وخطط قائمة على هذه الاستنتاجات والحلول ، لن يتعدى تلبية احتياجات وتطلعات هذه الفئة من الجماهير و (لوى) عنق بقية الاحتياجات والتطلعات الجماهيرية الأخرى وكذلك تطويع الامزجة العقلية والنفسية فى هـذا الاتجاه ٠
ويصبح الأمر أكثر تعقيدا وخطورة حين تصبح هذه التطلعات والاحتياجات (الجماهيرية) الملباة لطبقة أو فئة ما ـ والتى تعمم وتصبح هى التطلعات الشائعة السائدة فى الحياة اليومية للمجتمع ـ متعارضة مع مقتضيات فترة الانتقال الأساسية فى احدى لحظاتها الحاسمة .

وعلى سبيل المثال ، فان هذا الانتاج المتراكم يوميا من التمثيليات والأغانى العاطفية المؤثرة ، وكذلك عملية تشويه الفولكلور الشعبى فى عواكس غنائية احتفالية مبتذلة ـ تفتقر الى أصالة المصدر ـ ثم وضع لافتة تطوير الفولكلور على مثل هذه الأعمال ٠ (أليس غريبا أن كثيرا من أصحاب الشكوى التقليدية من هبوط ذوق الجماهير المحير ، هم أعضاء متحمسون فى جمعية المنتفعين بالفن والفلكلور الشعبيين !) ان هذه الأعمال ليست هى الأعمال التى تتطلبها والتى تقتضيها فترة الانتقال ، بل انها تأخذ اتجاها معاكسا .. كما أن تصور مشروعات الثقافة فى القرى عن طريق (مجهودات) مندوبين ومندوبات قاهريين يتمتعون برقة حاشية وبارهاف السائح المتجول ، أو عن طريق اضفاء جو أفلامنا الميلودرامية البهيج على أمسيات الفلاحين .. الخ هو تصور غريب لا ينتمى لمهام مجتمع الانتقال بصلة .

ان رفع مستوى التذوق الفنى لدى الجماهير ـ على سبيل المثال أيضا ـ عن طريق المعالجة الأكاديمية فى داخل دراسات شبه متخصصة وضيقة النطاق ، لن يعنى سوى رفع الكفاية التذوقية لدى جمهور خاص ، هو جمهور الدخل فوق المتوسط ، وحتى لو امتدت مثل هذه المعالجة الى مناطق جماهيرية أقل دخلا ، فلن يعنى هذا الأمر سوى اسقاط الاهتمام الذوقى لجمهور الطبقة المتوسطة على جماهير من فئات أقل دخلا وذات احتياجات واهتمامات نوعية مخالفة . لكن عملية رفع المستوى الذوقى و (العقلى) لدى الجماهير العريضة لن يحققها مشروع أقل من حيث شموله واتساع نطاقه



و (عمق) حضوره فى الحياة اليومية للجماهير من المعالجة الجذرية لتفاصيل البرنامج التعليمى العام أو البرنامج الاعلامى مثلا ، وربط هذه البرامج فى أشكالها التنفيذية بهذه القضايا ربطا مباشرا .

وان مهمة تثقيف الوعى الجماهيرى واثارة ملكاته الابداعية الدفينة ، ترتبط بشكل مباشر بمهمة ايجاد حل ـ يقوم على الفهم الاشتراكى العلمى ـ لمسألة الانفصال (التخصصى) البرجوازى بين أوجه ومجالات العمل الفكرى والثقافى المختلفة ٠ « حيث يقوم التخصص المهنى والوظيفى والأدائى على قاعدة من الارتباط المباشر بمهام وقضايا العمل الاجتماعى العام ، وحيث تتاح للمتخصص قدرات جديدة على الفاعلية الاجتماعية الأشمل تأثيرا واسهاما في حل المهام المطروحة على الصعيدين الاجتماعى العام والمهنى الخاص أيضا . وهنا حيث يزول الفصل بين العملين اليدوى والذهنى تتحقق أبعاد شمولية (جديدة) للتخصص ويفقد معناه البرجوازى الضيق والمرهف » ٠ فأدب منفصل عن الفلسفة ، وفلسفة منفصلة عن العلم ، وعلم منفصل عن الأدب .. الخ .. تلك هى الحلقة البرجوازية المفرغة ، والتى تحد الأفق أمام المثقف وتزيد من انعزاله عن الجماهير ، وعن القضايا (الحقيقية) لواقعها الراهن .

عبد السلام رضوان

توماس مان ..

عن الفن والفنان

ترجمة وتعليق :

د. شريفه مجدى

ان القدرة على الابتكار لا يمكن أن تكون هى المحك الوحيد لعمل الأديب (١) . بل انها لتظهرلى قدرة ثانوية ينظر اليها الجيدون والمجيدون من الأدباء نظرة احتقار ويستغنون عنها بدون أن يفتقدوها . يقول ((**تورجنيف**))(٢) في خاتمة روايته **((اباء وأبناء))** : بما اننى لا أملك القدرة على الابتكار فاننى دائما في حاجة الى ارضية معينة أستطيع أن اتحرك عليها بحرية وثقة . فمثلا أمدنى طبيب شاب من الريف بالصفات الأساسية لبساروف .. ليس فى وسعى أن استشف أى أسى من كلماته تلك . بالعكس ان نوعا من الاعتداد بالنفس ينطق من خلالها . وأذكر بهذه المناسبة مناقشة دارت بينى وبين أديب المانى شاب عن عناوين القصص ختمها بقوله : **أتعلم أن كل العناوين باستثناء أسماء الشخصيات انما هى تحريف ، ـ سليم جدا ! ان هذه الاتجاه الذوقى هو الذى فى حد ذاته يصر على أن يسمى كل اختلاق تحريفا .**

على كل ، سواء كانت المصادر التاريخية او الأساطير او القصص القديمة او الواقع الحي هو المعطى الذى يعتمد عليه الأديب ، أليس هذا كله فى الأساس متساويا ؟ ماذا ابتكر **شيللر** ، ماذا ابتكر **فاجنر** بهذا المعنى ؟ ما من شخصية وما من واقعة ابتكرها أى منهما . ولنشر الى أعظم من رأته الأرض فى هذا المجال : شكسبير لا شك فى أنه كان يملك أيضا ـ بجانب كل ما كان يملكه ـ القدرة على الابتكار ، الخيال . لكن مما لا شك فيه أيضا أنه لم يعطها تلك الأهمية ولم يستعملها كثيرا . هل ألف حادثة قط ؟ المؤامرات المتشابكة فى كوميدياته ليست من ابتكاره . لقد كان يعمل معتمدا على مسرحيات قديمة أو قصص ايطالية . على أى حال ، أيها القارىء الغاضب ، لقد رسم هو أيضا شخصيات معاصرة له . مثلا ، رسم شخصا بدينا جدا من بين أصدقائه كان اسمه كما سمعت مستر تشتل Mr. Chettle وصنع منه فولستاف . كان يفضل أن يبحث وأن يجد على أن يبتكر . فيجد قصة ساذجة يرجح أنها تصلح كمثال وثوب ملون وأداة لابراز تجربة أو فكرة ، وكانت تبعيته للقصة التي وجدها

○ الإحياء .. هاهى تلك الكلمة الجميلة ، ليست موهبة الابتكار ، وانما هى موهبة الإحياء التى تصنع الفنان .

توماس مان

وتواضعه تجاه الواقع المعطى مثيرين للدهشة ومؤثرين فى الوقت نفسه . بل انهما قد يتركان بعض أثر من العبودية والطفيلية ان لم يكونا يظهران فى نفس الحين الاحتقار التام لكل ما هو مادى ـ احتقار الأديب الذى لا تعنى المادة أو التصنع الكامن فى القصة أى شيء بالنسبة له ، **ما يعنيه هى الروح ، هو الاحياء .**

الاحياء ... ها هى تلك الكلمة الجميلة . ليست موهبة الابتكار وانما هى موهبة الاحياء التى تصنع الفنان . وسواء ملأ أقصوصة متوارثة او قطاعا حيا من الواقع بنفسه ونفسه فان احياء المادة وتخللها وملئها بما هو من ذات الفنان يجعل هذه المادة ملكا له وحده ، ملكا لا يحق لأحد ، حسب اقتناعه الداخلى ، أن يضع يده عليه . هذا قد يؤدى بل ويؤدى فعلا الى أزمات مع الواقع المعتد بنفسه ، الذى يريد أن يفرض اعتباره ولا يرغب اطلاقا فى أن يعرض نفسه للشبهات عن طريق الاحياء . هذا مسلم به ومعروف . هنا يبالغ الواقع فى تقدير الدرجة التى يظل عليها واقعا بالنسبة للفنان الذى يستحوذ عليه ، بالذات فى تلك الحالات التى يفصل بينهما فيها فارق زمنى ومكانى .

أنا أتكلم عن نفسى .. عندما بدأت فى كتابة « بودنبروكس Buddenbrooks » كنت جالسا فى روما(٣) فى الطابق الأرضى لبنسيون صغير ، ولم تكن لوبك ، مسقط رأسى ، تشكل بالنسبة لى الا واقعا باهتا لم اكن أؤمن كثيرا بوجوده ، لم تكن تلك البلدة وسكانها فى نظرى أكثر بكثير من حلم غريب له وقاره ، حلم حلمته فى زمن مضى وامتلكه بطريقة غريبة . أمضيت ثلاث سنوات فى كتابة هذا الكتاب بجهد وولاء . ودهشت بشدة عندما علمت أنه قد أثار ضجة وغضبا فى لوبك . ما هى العلاقة بين لوبك اليوم وبين عملى المرعب الذى نشأ فى أعوام ثلاثة ؟ **العلاقة بين ذلك الشيء والجملة ؟** ضيق أفق .. على كل حال ، هذا هو الأمر الواقع وليس فقط فى الحالات التى تفصل فيها السنون والخطوط العرضية الأصل عن العمل الأدبى . **ان الواقع الذى يستخدمه الفنان فى سبيل تحقيق أهدافه الخاصة قد يكون عالمه اليومى ،**

قد يكون أحب وأقرب الأشخاص اليه • ومهما جعل من نفسه عبدا للتفاصيل التى يمده بها هذا الواقع ، ومهما استعمل اخص خصائصها بفهم وطاعة في عمله ، فهناك فارق عميق سوف يبقى بالنسبة له — ويجب أن يبقى بالنسبة للعالم الخارجي أيضا — بين الواقع وبين نسيجه: **الفارق الجوهري الذى يفصل أبدا عالم الواقع عن عالم الفن •**

عودا الى الاحيـــاء . **الاحياء ليس الا تلك العملية الشعرية التى يمكن أن نسميها بالتعميق الذاتي لصورة الواقع •** من المعروف أن هناك وحدة ذاتية بين كل فنان حق وبين شخصياته • فشخصيات اى عمل فنى هى عبارة عن انبثاقات للأنا المبدع حتى ولو كانت متعارضة ، جوته يحيـا فى انطونيو وفى تاسو (٤) مثلما يحيـا تورجنيف فى باساروف وبول بتروفتش فى نفس الوقت . مطابقة لهذه تواجهنا ولو للحظات حتى عندما لا يحس القارىء بها اطلاقا ، حتى حين يصر على أن الكراهية والاحتقار لا بد وأن قد استحوذا على الفنان عنه تصويره لشخصيه ما.

أليس شـيلوك اليهودى شـخصا مثيرا للاشمئزاز ومخيفا ؟ ألا يجعله شكسبير يخدع ويداس بالأقدام مما يثير فرح الجميع ؟ ورغما عن ذلك تمر بنا اكثر من لحظة نحس فيها بتضامن من عميق ورهيب بين شكسبير وشيلوك ... علينـا ان نفهم الآن ألا وجـود للمعرفة الموضوعية فى عالم الفن ، هناك فقط معرفة وجدانية ، بديهية . كل موضوعية ، كل ملكية وكل تحريف خاص فقط بالصورة ، بالقناع ، بالحركة ، بالمظهر الذى يعرض نفسه كخاصية وكرمز حسى ، مثل يهودية شيلوك ، لون عطيل الأسود ، بدانة فولستاف . الباقى كله — وهذا الباقى هو تقريبا كل شىء — ذاتى ، وجدان وشعر ، ينتمى الى روح الفنان العارفة الشاملة. وعندما يتعلق الأمر بنسخة — ألا يجب أن يجرد ما أسميه بالتعميق الذاتى للواقع العملية من كل ما هو عفوى ومغتصب ، ألا يجب أن تمحو تلك الوحدة بين الفنان والنموذج كل احساس بالاساءة ؟ بالعكس ، حتى ولو بدا ذلك محيرا: فى هذه المسالة الظاهرية ، اى فيما هو فنى حقا، فى التعميق الذاتى وفى استعمال نموذج لأهداف أسمى ، فى هذا كله يكمن الخطر الانسانى — واننى لأقرر هذا هنا لكى لا أفقد الايمان بأن التصريح والكلام عن أشياء سيئة هو شىء مريح ومعوض — ان التقمص هو ما يفزع الناس ، وعن طريق تلك الطاعة التى سبق الكلام عنها تجاه التفاصيل المعطاة تقع في حوزة الفنـان ظاهرات تمنح العالم الخارجى الحق فى أن يقول : هذا هو فلان او هذه هى فلانة . بينما هو يحيى ويعمق القناع بأشياء أخرى ملك له وحده ، يستغلها لوصف مشكلة قد تكون غريبة تماما عن هذا القناع ، ثم تنشأ مواقف ، تصرفات تبعد كلية عن النموذج الأصلى . عندئذ يظن الناس ان لهم الحق بناء على الظاهرات التى يتعرفون عليها فى أن يأخذوا كل شىء على أنه « **واقع** » محرف بطريقة قصصية — فضـح أسرار و « **رغى** » هـدفه الاثارة — ثم تكون الضجة .

ايجب أن يسـتمر الوضع هكذا ؟ ألا توجد هنا وسيلة للتفاهم ؟ هل أنا مركب تركيبا غير عادى ؟

عندما كنت طفلا ، كانت عادة الجمهور تلك — أى التفتيش عن « **الشـخصى** » فى المجهود المطلق — تثيرنى . كنت أرسم من حين لآخر ، أرسم بالرصاص خطوط أشـخاص على الورق وكنت أراها جميلة . ثم اذا ابرزتها لأحد مؤملا أن أحظى بثنائه على مهـارتى كان يسـألنى مباشرة : — من هذا ؟ — فكنت اصيح وأنا أكاد أبكى : — لا أحد ، يا الهى ، انه مجرد رجـل ، رسم رسمته ، كونته من خطوط . — ولم يتغير شىء حتى الآن . ما زالوا ينقبون : — من هـذا ؟ سئلت مرة بشكل جدى : ماذا افعل اذا ما كتب صـديق موهوب لى قصة جيدة يرسم فيها شخصية هى صورة طبق الأصـل منى ترتكب مختلف الأعمـال المشـينة مما يعرضنى للقيل والقال . بالتأكيد سوف أصفعه ، هذا الصديق الموهوب ؟ هذا ما لن أفعله على أى حال . أما خلاف ذلك فالأمر يتوقف ليس فقط على موهبة الصديق فى الكتابة — لست بالجمالى المحض الذى يجد فى الأسلوب الجيد عذرا لكل شىء ، فلا انكر أن هناك دناءات مكتوبة بأسلوب جيد — اذا كنت أعرف الصديق كموهبة بالمعنى الرفيع والجاد لهذه الكلمة ، واذا كنت أرى فيه بناء على أعماله السابقة ليس فقط الصـانع الماهر وانما الفنان الذى يصنع نفسه عندما يعمل ويفهم عمله هذا على انه نوع من التربية الذات والتحرر الداخلى — فى هذه الحالة سوف أقول له : — لقد استغربت بعض الشىء يا صديقى لأنك استخدمت قناعى لشخصية الشرير ، ولكن لا بأس ، فان بى بالتأكيد — بجانب صـفات أخرى — صفة الشر ايضا . على كل ، برافو ، واحضر لزيارتى قريبا لأريك ما اقتنيت من كتب جديدة .

هاقد أتت اللحظة المناسبة للافصاح عن شىء



آخر يزيد فى نظرى وحسب تجربتى من حدة سوء التفاهم بين الفنان والواقع ـ أعنى العداء الظاهرى بين الفنان وبين الواقع ، وهو مظهر سببه تجاهل المعرفة المراقبة لكل الاعتبارات ها هو التفسير : توجد فى اوروبا مدرسة من **« العقول »** كونها شاعر المعرفة الالمانى نيتشه(٥) تعود من ينتمون اليها على أن يخلطوا بين الفنان وصاحب المعرفة . الحدود بين الفن والنقد فى هذه المدرسة غائمة بشكل لم نعرفه من قبل ، نجد فيها نقادا ذوى طبيعة شعرية وشعراء يمتلكون خاصية الجدية الفكرية ورصانة الأسلوب . هذا النقد الشعرى ، هذه الموضوعية الظاهرية وعدم الارتباط بنظرية معينة مع التعالى وحدة التعبير ، كل هذا يعطى ذلك المظهر العدائى .

ان الفنان من هذا النوع ـ وقد يكون نوعا ليس بالسيىء ـ يريد أن يتبين وأن يشكل ، يتبين بعمق ويشكل بجمال ، واحتماله المتعالى للآلام ـ صفة مصاحبة لهذه الرغبة ـ هو مايعطى حياته ذلك الالهام الأخلاقى .

هل يعلم أحد بتلك الآلام ؟ ان كل بناء ، كل عمل وانتاج انما هو تألم ، كفاح وعذاب مخاضى . يحتمل أن يكون هذا معروفا ، من الواجب أن يعرف ومن الواجب الاعتيادى أحد فى الشكوى اذا ما نسى فنان فى غمرة آلامه الاعتبارات الانسانية والاجتماعية التى قد تقف فى طريق عمله . أمن المعروف أيضا أن تلك المعرفة ، المعرفة الفنية التى تسمى عادة **«دقة الملاحظة»** مؤلمة ـ أمعروف هذا أيضا ، دقة الملاحظة كعاطفة ، كانفعال واستشهاد وبطولة ـ من يعرفها ؟ ان المجال هنا للشفقة وليس لعواء غاضب .

سمعت يوما من الأيام فنانا يقول : ـ انظر الى ! لا أبدو مرحا ، اليس كذلك ؟ هرم قليلا ، حاد القسيمات ومتعب ، اليس كذلك؟(٦) فلنتكلم اذن عن دقة الملاحظة : فلنتصور شخصا هو أصلا ساذج ، رقيق ، حسن البنية ، شاعرى وسريع التأثر ، وقد استهلكته تماما تلك البصيرة المراقبة وقضت عليه . ان الخلود نصيب ذوى النوايا السيئة ! أما أنا فاننى أزداد نحافة يوما عن يوم .

يعبر هذا الفنان بأسلوب مرح وحزين فى نفس الوقت عما أعنيه : **عن التضارب بين الوجود الفنى والوجود الانسانى الذى قد يؤدى الى أزمات داخلية وخارجية عنيفة .** فالنظرة التى توجهها كفنان الى الأشياء داخلك وخارجك تختلف عن النظرة التى تراقبها بها كانسان ، فهى نظرة أكثر انفعالا وأكثر تباعدا فى نفس الوقت قد تكون كانسان طيبا ، صبورا ، مليئا بالمحبة ، ايجابيا ، ذا نزعة غير نقدية ، راضيا عن كل ما يواجهك ـ ولكن كفنان يرغمك الشيطان على أن **« تلاحظ »** بسرعة البرق وأن تستوعب بذلك الخبث المؤلم كل التفاصيل التى هى مميزة بالمعنى الفنى ، المهمة من الناحية النموذجية ، التى تفتح آفاقا وترمز الى العنصر والى العوامل الاجتماعية والنفسية ، يرغمك على أن تسجلها بلا أية اعتبارات كأنما لا رابطة انسانية بينك وبين ما ترى .

وفى ((**العمـل الفنى**)) يظهـــر كل شيء . فلنفترض ان هذا العمل الفنى انما هو صورة ، استعمال فني لواقع متقارب زمنيا ، ها هنا يبدأ النواح : ــ على هذا الشـكل هو يرانا ! بهذا التعالى وبتلك النظرة الساخرة العدائية ، بعيون تخلو من المحبة ! ــ أرجوكم ، صمتا ! وحاولوا أن توجدوا فى داخلكم بعض الاحترام لشيء هو اكثر جدية وشدة وعمقا مما تسميه رفتكم ((**بالمحبة**)) !

ذلك الفنان أشار الى شيء ثان : ماسبب تلك الحساسية المؤلمة لدقة الملاحظة التى تظهر وتعبر عن نفسـها فى كثافة التعبير ، والتى أسميتها قبلا منبع سوء التفاهم ؟ من الخطـه الاعتقاد بأن دقه حاسة الملاحظة ونضارتها فى امكانهما الوصول الى درجة فوق العادية بدون أن تزداد القدره على استشعار الالام لهذه القدرة حد تصبح معه كل خبرة معاناة . السـلاح الوحيد الذى تمتلكه تلك الحساسية الفنية لكى تتفاعل مع الظواهر والخبرات ، لكى تدفعها عن نفسـها بطريقتها الجميلة هـو التعبير ، التسمية . رد الفعل المثل فى التعبير هو ــ اذا ما تكلمنا بلغة سيكولوجية راديكالية بعض الشيء ــ هو الثأر ، الحدق الدهائى للفنان ضد تجربته ، يتضخم كلما كانت تلك الحساسية التى تلاحم معها الادراك مرهفة . هذا منبع تلك الرقة المتعالية ، القاسية . هذا هـو القوس المشدود يرتعش ، القوس الذى تنطلق منـه الكلمة ، الكلمة الحادة المريشة التى تحف وتضرب وتصيب ــ مرتجفة ــ هدفها فى الصميم ... أو ليس القوس القاسى مثل القيثارة الرقيقة من الادوات الأبوللونية ؟ لا يوجد ما هو أقل فهما للفن من القول بأن التعالى والعاطفة يمحو احدهما الآخر ! لا يوجد ما هو أكثر اثارة لسوء التفاهم من أن تقاس الكثافة النقدية للتعبير على اللؤم والعداء بالمعنى الانسانى .

لا فائدة يجب ان نقف قليلا أمام تلك الواقعة المدهشة : التعبير الدقيق ، الصائب يظهر دائما كما لو كان مشحونا بالكراهية . الكلمة السليمة تجرح . سوف أترك الأمثلة والتجارب جانبا . اليكم فقط الحكمة التى استخلصتها : هنيئا لك اذا لم تتفاعل شهوتك التعبيرية بشدة مع الاثارات الآتية من الواقع ، اذا لم تطالب بحقها فى القوة المنفعلة الضاربة للكلمة .

الواقع يرغب فى أن يوجه اليه الكلام بجمل ضعيفة . الدقة الفنية فى تسميته تثير مرارته .

لكن من يحب الكلمة حقا يفضل عداوة عـالم بأكمله على ان يضحى ولو بتفاوت طفيف . ان **الم المعرفه والتسجيل يعطى للفنان الحق ، أى للفنان الذى ليس بنصف روحه فقط فنانا وانما هو فنان بعاطفته ووظيفته ، يعطيه التعويض الاسطورى الذى يرفعه عن كل حساسيات وفضائح العالم** . ليس هناك ما هو اقل نفاقا واكثر عمقا من ثورته الغيوره ، المليئة بالحماس عندما يحاول اى واقع بأنانية فجه ان يضع يده على نتاج وحدته . ماذا ؟ كل هذه الالام عبثا ؟ اسوف يضـيع الفن ؟ ما اكثر ما يضـيع ! ما أكثر ما يعايش ويقاسى ولا يشكل أبدا ! لكن ما حظى على شكل وعلى حياة خاصة به ، العمل الذى جسـده فنان بالامـــه ــ ايجبر على ألا يكشف عنه ، ألن يأتيه بأى شهرة ، هــــذا ما يقوله الطموح . والطموح ما برح يعلل وجوده بكلمات كهذه ...

بلزه وأنا ... هناك فارق يجب أن تقرونى عليه ، لعله الفارق بين الوقاحة والحـرية . وعندما أذكر الحرية هنا فانى اعنى ذلك التحرر الداخلى وعدم الالتزام والوحدة كشروط مسبقة لكل مجهود طريف ومبدع . هـذه الحـرية لا تتعارض اطلاقا مع ارتباط انسانى قلبى . ولكن وقار الفنان وسموه يكمنان فيها ولا قدرة لمتطلبات الاحترام والذوق البورجوازى عليها . نحن نتكلم اليوم كثيرا عن ((**العلم غير الملتزم**)) . الرفض للفن الجميل ، للعلم الفرح(7) عدم الالتزام هـــذا !

ــ ان الفنان الذى لا يضحى بنفسه كلية انما هو عبد لا فائدة فيه ــ هذا ما قاله احد الكتاب المفكرين . كيف يمكننى أن أضحى بكل نفسى بدون أن أضحى بالعالم ، هذا العالم الذى هو قصـــور لى ؟ هــو تجربتى ، حلمى ، آلامى ؟ الكلام لا يجرى عنكم أبدا ، فليكن فى هــذا عزاء لكم . وانما الكلام عنى انا ، عنى انا فقط .

اقرأوا هذا ! احفظوه عن ظهر قلب ! انها رسالة ، برنامج صغير . لا تسألوا دائما : ــ من هذا ؟ ــ ما زلت أرسم أشخاصا مكونين من خطوط ولا تمثل احدا ان لم تكن تمثلنى انا . لا تقولوا دائما : ــ هذا انا وهو ذاك ! ــ كل ما هناك أن بعض تعبيرات الفنان تشابهكم . لا تثيروا عن طريق اللغو والافتراء حريته فهى وحدها التى تؤهله لأن ينتج ما تحبون وما يحظى برضاكم . فبدونها هو عبد لا فائدة فيه .

تعليقات

● هذه الترجمة تشكل الجزء الثانى من مقال لتوماس مان نشر عام ١٩٠٦ تحت عنوان «بلزه وانا» Bilse und Ich

كان ظهور رواية توماس مان Buddenbrooks فى عام ١٩٠١ التى يصف فيها انحـلال عائلة من كبار عائلات مدينته لوبك ، قد أثار ضجة كبيرة فى هذه المدينة التى تعد من أقدم مدن المانيا التجارية . أتهمته البرجوازية التجارية فى لوبك بتقديم صورة محـرفة عن واقعها الاجتماعى فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر . فى القضية التى رفعها بعض سكان لوبك ضده قارنه ممثل النيابة ب Bilse ، الملازم الصغير الذى كان قدكتب رواية تافهة عن الحياة احـدى ثكنات الجيش الالمانى .
ـ قررت حذف الجزء الاول من المقال ـ وهـو أصـغر الجزءين ـ لانه رد مباشرعلى اتهامات المدعى العام ومرتبط ارتباطا وثيقا بالاحداث اليومية ولااهمية تذكر له فى تفهم عمل توماس مان اما الجزء المترجم هنـا فيعد من اول كتابات توماس مان النظرية عن عملية الابداع فى المجال الادبى .

● ـ بـدأ اهتمام توماس مان بالادب الـروسى الواقعى مبكرا . وقد ترك تورجنيف وتولستوى بوجه خاص أثرا عميقا ظهر فى كتاباته . بدأ فى قراءتهما حوالى سـنة ١٨٩٧ أى فى نفس السـنة التى بـدأ فيهـا بكتـابة «بودنبروكس» .

أنظر مقالاته عن تولستوى وعن الادب الروسى فىالقرن التاسع عشر .

● غادر توماس مان ميونيخ الى ايطـاليا فى اكتوبر سنة ١٨٩٦ مع شـقيقه الكاتب هينريش مان (١٨٧١ ـ ١٩٥٠) واستقرا فى روما فى أواخر العام نفسه فى الشارع والبنسيون اللذين يذكرهما عرضا هنا . كان توماس مان يجتاز أزمة عنيفة من أزمات الانتاج فى هذه الفترة ، من أسبابها الرئيسية محاولاتهللانفصام عن واقعه البورجوازى والتفرغ لحياة الفن . بدأ فى كتابة بعض القصص القصيرة لكن الانتاج الرئيسى الذى كان مستحوذا عليه فى هذه الفترة كان رواية بودنبروكس .

● توركواتوتاسو Torquato Tasso
(١٥٤٤ ـ ١٥٩٤) من أكبر شعراء ايطاليا فى عصر النهضة . عاش حياة قلقة متنقلا بين بلدان ايطاليا المختلفة بعد أن طرده الامير الحاكم من مدينته نابولى . أستقر عام ١٥٦٥ فى بلاط أمير فرارا . هرب من البلاط تحت تأثير مـرض نفسى مصحوب بمشاعر اضطهادية وهلاوس دينية ، ظـل يعانى منه حتى وفاته .

تأثر فى أعماله بهومر وبالتراجيديين الاغريق . انتاجه الرئيسى ملحمة محررة بعنوان القدس Jerusalemme Liberata عالج فى «المحاورات» نظريا المشاكل الخاصة بالابداع فىالمجال الادبى وارتباطاته بالاخلاقيات والفلسفة والاستطيقا .

و «توركواتو تاسو» اسم مسرحية كتبها جوته عـام ١٨٩٠ أى بعد عامين منرجوعه من رحلته الاولى الىايطاليا أو على الاصح من هروبه الى ايطاليا عام ١٧٨٦ . يعد هذا التاريخ بداية المرحلة الكلاسيكية فى انتاجه متأثرا بالتراث الرومانى وبانطباعاته وتجاربه فى ايطاليا . يعالج جـوته فى مسرحيته وحدة الانسان‌الفنان والصراع بين الفن‌والحياة ممثلا فى الشخصيتين الرئيسيتين انطونيو وتاسو . وينقد المجتمع الذى ينظر الى الفن كملكية للجميع وللفنان كاداة من أدواته .

● أنتج نيتشه بجانب كتاباته الفلسـفية مجموعة أعمال شعرية ذات طابع فلسفى نقدى صدرت عام ١٨٨٨ ، مهداة الى الاله ديونيزوس بعنوان : مدائح ديونيزوس

● العلم الفرح عنوان كتاب لنيتشه صدر عام ١٨٨٢
كانت قراءات توماس مان خلال اقامته فى ايطاليا تشـمل بجانب تولستوى وغيره من الادباء الروسيين أعمال نيتشه وشوبنهور . أثرت فلسفة نيتشه ونظرياته فى الفن على أعماله كلها . راجع هذا التأثير وعلق عليه بعد أن استغل النازيون فلسفة نيتشه لاغراضهم الاجرامية فى محـاضرة القاها عام ١٩٤٧ أمام «نادى القلم» فى زيوريخ تحت‌عنوان: فلسفة نيتشه فى ضوء تجربتنا .

● «العالم كارادة وتصور»
عنوان عمل شوبنهور الرئيسى الذى صـدر فى جزءين عام ١٨١٩ . تأثير فلسفة شوبنهور التشاؤمية بدأ مبكرا فى أعمال توماس مان ويظهر جليا فىروايته • بودنبروكس . لم يكن توماس مان يقدر شوبنهور كفيلسوف فحسب وانما يشيد أيضا بقدرته على التعبير عن افكاره الفلسفية بأسلوب دقيق ، طلق ، كما يظهر فى مقاله الذى كتبه فى المنفى عام ١٩٣٨ بعنوان : «شوبنهور» .

الرواية الواقعية الجديدة .. عند س . ب . سنو

د . رمسيس عوض

ولد ((س.ب. سنو)) فى عام ١٩٠٥ من أسرة تنتمى الى الطبقة المتوسطة الصغيرة فى مدينة ((ليسستر)) بمنطقة ((الميدلاندز)) بانجلترا . ويقول ((وليم كوبر)) ، وهو واحد من أشد الناس اعجابا بـ ((سنو)) ، ومن أكثرهم تحمسا له ، ان أباه الذى شغل وظيفة متواضعة بإحدى شركات صنع الاحذية ، كان رقيق الحال نسبيا . واستطاع ((سنو)) بفضل ذكائه واجتهاده معا ، ان يفوز باجازات دراسية مكنته من الحصول على درجة البكالوريوس فى الكيمياء من جامعة لندن ، ثم على الماجستير في الطبيعة من جامعة كامبردج . وفى عام ١٩٢٠ اختير ((سنو)) زميلا للتدريس فى كلية ((كرايست)) بكامبردج . ولعب ((سنو)) فى أثناء الحرب العالمية الثانية دورا اداريا هاما للغاية ، فقد عهدت اليه الحكومة ، خلال محنة الحرب ، بمهمة العمل ، على الاستفادة الى أقصى حد ممكن من موارد انجلترا العلمية ، وذلك بتكليف كل عالم بمباشرة العمل الذى يتناسب مع تخصصه وامكانياته . وفى عام ١٩٥٧ أنعمت عليه الحكومة البريطانية بلقب ((سير)) تقديرا له على خدماته . وفى عام ١٩٥٩ استقال ((سنو)) من منصبه الحكومى حتى يكرس كل وقته للكتابة والادب . وفى عام ١٩٥٠ تزوج ((السير سنو)) الذى يحب أن يشير اليه الناس مجردا من الالقاب - من الروائية المعروفة ((باميلا هانسفورد جونسون)) . وقد اتضح لكاتب هذه السطور من رسالتين بعث بهما ((سنو)) اليه انه يحمل الآن لقب ((لورد)) .

بالرغم من أن ((س.ب. سنو)) ليس مجددا في شئون التكنيك الروائى ، فان أثره من الناحية التكنيكية فى الرواية الانجليزية المعاصرة يصل الى مدى بعيد ، فهو مسئول أكثر من أى روائى بريطانى آخر عن الرجوع بالرواية الانجليزية بعد الحرب العالمية الثانية الى أصولها ، كما درج روائيو القرن التاسع عشر على اتباعها . وأسهم ((سنو)) بنصيب وافر ، بفضل ثورته الملحة ضد الرواية ((التجريبية)) ، أو ((الجمالية)) أو رواية ((تيار الشعور)) التى اشتهر بها « جيمس جويس » و « فرجينيا وولف » فى العشرينات من هذا القرن ، وبفضل ما ضربه من مثل روائى احتذاه الجيل الذى يصغره سنا من أمثال ((وليم كوبر)) و ((كنجسلى أميس)) فى اعادة الرواية الانجليزية المعاصرة الى أشكالها الفيكتورية .

وفى مقال له بعنوان ((الرواية الانجليزية الواقعية)) أعلن ((سنو)) أن الرواية ((الجمالية)) ، كما كان ((جيمس جويس)) و ((فرجينيا وولف)) ، ينسجان خيوطها ، قد ماتت ، وان الرواية ((الواقعية)) - التى يدافع عنها أمجد دفاع - قد حلت محلها . ويقول ((سنو)) فى هذا المقال المنشور في مجلة ((مودرناسبراك)) السويدية (المجلد رقم ١١ ، العدد ٤ ، ١٩٥٧ ، ص ٢٦٥-٢٦٦) :

○ لقد ولد آرثر ميلر فى رواية البحث قبل ولادتى ببضعة أعوام، ولكننى استخدمت جانباً من مستقبلى العلمى فى رسم شخصيته .

س . ب . سنو



« منذ عام ١٩٤٥ ، وبتحديد أكثر منذ عام ١٩٥٠ ، طرا على الرواية الانجليزية الجادة تغير فى الاتجاه الذى تسلكه . وحدث هذا التغير فى هدوء . ولم يرتفع لهذا التغير صوت لان نوعا من ضباب العلاقات الخاصة كان يغشاه . ولكن هذا التغير أصبح الآن حقيقة لا تقبل الجدل . وقد تم دفن الرواية « الجمالية » التى سادت الادب فى الفترة بين ١٩١٥ - ١٩٤٥ - سرا وهيل عليها التراب دون ضجة ودون أن تصدر فى هذا الشأن عدة بيانات صريحة ، وبالتأكيد دون تحليل نقدى كامل (وهو ما نحن فى مسيس الحاجة اليه) . وانى أعنى بالرواية « الجمالية » - وهى اصطلاح قاصر - تلك الرواية التى تقترن باسمى « جيمس جويس » و « فرجينيا وولف » . وقد ساد هذا الضرب من الانشاء الروائى جانبا كبيرا من حساسية انجلترا الادبية لمدة جيل . ولكن هذه السيادة لم يكتب لها أن تستمر ، وبايجاز واقتضاب يوحيان بقلة الذوق ، فان المرء لا يستطيع أن يتصور الآن ان روائيا جادا ، يقل عمره عن الخمسين ، تحاصره فكرة تاليف رواية من هذا الطراز . فقد سرت فى مثل هذه الرواية برودة الموت . ولم يعد بامكانها الوفاء بالاغراض التى يبتغى تحقيقها أولئك الذين يزاولون العمل الخلاق المعاصر فعلا .

والرأى عند « سنو » ان الرواية الجمالية ، أو

التجريبية التى اشتهر بها جويس و مسز وولف ، تعنى فقط بتصوير المصير الفردى ، فى حين أن نوع الروايات الذى يكتبه « سنو » يعنى بالمصير الاجتماعى قدر عنايته بالمصير الفردى . يقول « سنو » فى هذا الصدد فى مقال له نشره تحت عنوان « رواة العصر الذرى » فى « نيويورك تيمز بوك ريفيو » (٣٠ يناير ١٩٥٥) :

« ان الرواية تتنفس تنفسا طليقا فقط اذا كانت جذورها ضاربة فى تربة المجتمع » .

ويعتقد « سنو » ان المصير الفردى ماساوى . وان الانسان انانى بطبعه ، ولكن انانيته لاينبغى أن تدفعنا الى الياس . واستطاع « سنو » بفضل ما يتصف به من نظرة « برجماتية » اتى الحياة ، وبفضل خبرته بشئون الدنيا ، ان يتاقلم مع الجوانب غير البهيجة فى الحياة الانسانية . وتفسر لنا نظرته العملية للحياة السر فى أنه لا يعتبر الطموح البشرى شرا . بالعكس من ذلك ، فهو يتقبله كشىء طبيعى ، بل كشىء محتوم لا مفر منه . ويرى انه بالرغم مما يتصف به الافراد من مثالب وضعف ، فانهم – شئنا أو لم نشأ – يكونون اللبنات التى تبنى صرح المجتمع ، وعلينا أن نقبلهم على علاتهم . ويقول « سنو » فى هذا الشان فى مقاله « الرواية الانجليزية الواقعية » (ص ٢٦٧ – ٢٦٨) :

« كان اهتمامى يتجه الى المصير الانسانى الفردى والمصير الجماعى ، كما يتجه الى علاقات القوى بين البشر ، والى التقدم الذى يصيبه الافراد فى حياتهم على مر الزمن. وأردت أن أبين ان هؤلاء الافراد ، بما هم عليه من شر وخير ، هم كل عدتنا فى صنع المجتمع . وبدا لى المصير الفردى ماساويا . ولكنى لم أجد نفعا فى موقف من سبقنى من الروائيين الذين استغلوا مثل هذه النظرة المتبصرة الى الامور ، حتى تكون عذرا ينحلونه للاعتقاد بضرورة أن يكون المصير الجماعى ماساويا كذلك . ليس هناك مراء فى أن البشر خطاة ناقصون ، وأن حياتهم محتومة تنتهى بالموت ، ولكن هذا لا ينبغى أن يكون سببا يبرر أن نترك الملايين من الناس لمصائرهم يموتون قبل الاوان . وكنت أرغب أن أعبر عما وصلت اليه من رأى فى الانسان والمجتمع . ولكنى وجدت أن أسلوب جويس و فرجينيا وولف فى السرد الروائى عديم القيمة وقاصر عن بلوغ غايتى ، وبتعبير أدق ، كان هذا الاسلوب بعيدا عن صلب الموضوع تماما . ولا يستطيع المرء أن يتصور انه قادر على معالجة الموضوعات التى أثارت اهتمامى باستخدام تكنيك « تيار الشعور » ، تماما كما انه لا يستطيع أن يتصور أن يجىء تعبيرى عنها بلغة أهل التبت . وبطبيعة الحال ، لم اولى أسلوب جويس و فرجينيا وولف أدنى اهتمام على الاطلاق . ووجدت وسائلى فى التعبير بمنأى عنهما – فى أماكن أخرى » .

ويردد « سنو » نفس هذه الفكرة عن ماساوية المصير الفردى التى لا ينبغى ان تحول بيننا وبين تحسين المصير (يوليو ١٩٥٨) بعنوان « الانسان فى المجتمع » :

« هناك فى حياة كل فرد منا ، بطبيعة الحال ، أمر لا يستطيع الانسان أن يفعل شيئا حياله ، فعلى كل منا أن يحيا جانبا من حياته بمفرده ، وأن يواجه الموت بمفرده كذلك . ويقع هذا الجانب من تجربتنا خارج منطقة الزمن والتاريخ تماما . وليس للتقدم الجماعى فيه أى معنى أو دلالة. وبهذا يصبح المصير الفردى ماساويا. ولكن هذا لا ينبغى أن يكون عذرا نتعلل به حتى لا نبذل قصارى جهدنا لتحسين المصير الاجتماعى . »

ويعبر « سنو » كذلك عن ثورته على الرواية الجمالية في حديث معه منشور فى « مجلة الادب الانجليزى » (يوليو ١٩٦٢ ، ص ١٠٥) . وعندما ساله محدثه عن آرائه فى تكنيك السرد الروائى ، اجابه بما يلى :

« لقد عبرت عن هذه الآراء فى مناسبات عديدة ، كما تعرف . اننى بدأت حياتى الادبية بتمرد مقصور تماما على الرواية الجمالية الخالصة ، كما تتمثل فى جويس و فرجينيا وولف مثلا . وبدا لى حينذاك ، كما يبدو لى الآن ، ان هذا الضرب من المذهب الجمالى ينطوى على قدر ضئيل من المعنى وليس له مستقبل . ولست أعتقد كذلك أن هذا الضرب من الانشاء الروائى يمكنه أن يكون جادا حسب مفهومى لهذه الكلمة . ونحن لا نزيد من درجة أهمية الانسان أو عمقه عندما نقدم على سلخه من المجتمع . بل اننا نجعله ، على المدى الطويل ، تافها . وهذا هو السر فى أن كل الادب الجمالى – وعلى الخصوص ذلك النوع من المذهب الجمالى الذى ساد الادب ، قل ، فى الفترة من ١٩١٤ و ١٩٥٠ ، كان ، في غالب الامر ، مرتبطا ارتباطا غير حتمى – وان كان ارتباطا لا تفلح الصدفة وحدها فى تفسيره – بالغلو فى الرجعية الاجتماعية . اننى أكره كل هذا ، كما انى أكره المحاولات المبذولة لاستبعاد العقل من ميدان الفن. والذى أردت أن أفعله هو أن أقوم بكتابة روايات لا يزال فى وسعها أن تقول شيئا عن الانسان فى وحدته ، وأن تقول كذلك شيئا عن نفس هذا الانسان فى مجتمعه ، وأن تشتمل هذه الروايات على استخدام العقل دون خجل على الاطلاق، لان العقل – باعتباره صفة من صفات البشر – أشد ما يكون باعثا على الاهتمام . ولهذا ، تجدنى أشيد ما أظن انه النوع الوحيد من الانشاء الروائى الذى يستطيع ، على المدى البعيد ، أن يقول شيئا كثيرا جدا عن أنفسنا أو عن العالم الذى نعيش فيه . »

من الواضح أننى أظهر اهتماما ملحوظا بموقف « س.ب. سنو » المعارض للرواية التجريبية . والسبب



في هذا اننى أعتقد ان هذا الموقف يتضمن أهم ما يتميز به هذا الروائى من الناحية الادبية . ولا ترجع أهمية « سنو » الادبية الى ممارسته العملية لفن الرواية ، بقدر ما ترجع الى المثال الادبى الذى ضربه للجيل الاصغر سنا ، فاحتذاه كثير من الروائيين الانجليز المعاصرين .

ويهمنا أن نتتبع التاثيرات الادبية فى « س.ب. سنو » الذى أصبح واحدا من أكثر الناس نفوذا فى الرواية الانجليزية المعاصرة . ومن الحديث مع « سنو » فى « مجلة الادب الانجليزى » ـ الذى أشرنا اليه ـ يتضح لنا أنه يبجل « تولستوى » ، بل انه يحسده على موهبته فى اضفاء الحياة على اى مشهد يصوره فى أدبه ، وذلك عن طريق وعيه الحسى المباشر بكل شيء يحيط به . كان « سنو » فى شبابه يحمل اعجابا متكافئا لكل من دستيوفسكى وبروست وتولستوى • ولكن تقييمه لهؤلاء الروائيين تغير تغيرا كبيرا فى سنى نضجه عما كان فيما مضى . ف « دستيوفسكى » و « بروست » ، لم يعودا يعنيان فى نظره ما كانا يعنيانه فى حياته المبكرة . أضف الى ذلك انه أصبح الآن يبجل « بلزاك » و « ديكنز » و « ترولوب » . وانه لمن الغرابة بمكان أن نجد أن الرواية الفيكتورية التقليدية التى تجد فى « سنو » أكثر مدافع عنها ، ليس لها اى أثر واع عليه ، الامر الذى يحدو بنا الى الافتراض فانه لابد انه قد تشبع بالرواية الانجليزية التقليدية دون وعى من جانبه . فى حين انه على وعى واضح بنفوذ الكتاب الاجانب عليه . ويقول « سنو » فى هذا الشان :

« أعتقد أن الناس الذين تاثرت بهم أكثر من سواهم ليسوا الروائيين الانجليز على الاطلاق ، ولكنهم الكتاب الروس الكلاسيكيين وأحب أن أظن اننى تعلمت بطرق مختلفة شيئا من « تولستوى » و « تورجنييف » وقليلا من « دستيوفسكى » ، بل ومن كتاب روس من الدرجة الثانية مثل « ليسكوف » •

درج النقاد على وصف جو « سنو » الروائى ـ وصفا لايجانبه الصواب ـ بانه جو يشيع فيه دفء الراحة . فهو جو مترف يتوفر فيه وقت فراغ يقضيه أشخاص الروايات من أساتذة الجامعة فى احتساء الخمر ، وهم يتناولون الحديث فيما يعرض لهم من مشاكل ، ويحيكون المناورات التى تحقق مطامعهم فى السلك الجامعى . ولكننا نجد أن مشاهد الالم الاسيفة والاحباط والاخفاق تعكر صفو هذا الجو المريح من وقت لآخر . فعذاب « روى كالفرت » المدمر للذات ، و « بول جاجو » المرور ، يعكر الى حد ما صفو جو كامبردج الذى يشيع فيه دفء الراحة • ولكن تعكير هذا الصفو لا يدوم طويلا ، ويستمر جو هذه الروايات ، الذى يشيع فيه دفء الراحة أساسا ، على ما هو عليه . ويدعونى هذا الى أن أصف أدب « سنو » بانه ادب برجوازى بالرغم مما يزعمه صاحبه من اليسارية .

وأسلوب « سنو » النثرى مسطح خال من الزخارف وليس فيه التواء . ولكن بساطته وخلوه من الزخرفة ، على اية حال ، لا يمنعانه من أن يكون بالغ التاثير فى كثير من الاحيان . ويتضح لنا هذا بجلاء من وصف « سنو » لوفاة عميد الكلية العجوز فى روايته « النور والظلام » ، كما يتضح من عذاب « روى » فى نفس الرواية . ولعل هذه المشاهد المؤثرة وحدها هى التى تبرر ما يذهب اليه « وليم كوبر » من أن أسلوب « سنو » النثرى يتميز بشاعرية خاصة . وعلى كل حال ، فان أسلوبه المسطح يسير جنبا الى جنب مع تمرده على الرواية الجمالية ، التى تولى عنايتها البالغة بتنميق الاسلوب والابداع في صياغته .

ترجع أول محاولة قام بها « س.ب. سنو » لكتابة الرواية الى أيام الطلب فى جامعة ـ كلية « ليستر » . وفى خلالها كتب « سنو» رواية فجة لم تر طريقها الى النشر حتى الآن بعنوان « بحث الشباب » ، يعترف صاحبها الآن بالخجل من نسبتها اليه . وفى عام ١٩٣٢ نشر « سنو » تحت اسمه أولى رواياته بعنوان « موت تحت الشراع » ، وهى رواية بوليسية تدور أحداثها حول جريمة ارتكبت على ظهر سفينة مبحرة . وفى العام التالى (١٩٣٣) نشر «سنو» « حياة جديدة بدلا من الحياة القديمة » ، أخفى أنه مؤلفها . وتتضمن هذه الرواية من الخيال العلمى ما يجعلها قريبة الشبه باعمال « ويلز » . وهى تصور تدهور الحضارة الغربية الاخلاقى والاقتصادى . ويعطينا « سنو » سببين لاخفاء نسبة الرواية الثانية اليه : أولهما أنه كان شديد السخط عليها . وثانيهما أن نسبتها اليه كان من الممكن أن تضيع عليه الفرصة فى الحصول على وظيفة كان شديد الحاجة اليها حينذاك .

وتعتبر رواية « البحث » التى نشرها لاول مرة فى عام ١٩٤٣ ثم راجع طبعتها الثانية وصدر لها في عام ١٩٥٨ أول رواية جادة كتبها « س.ب. سنو » . وانتهى « سنو » من كتابة رواية « البحث » قبل أن تخطر على باله فكرة مسلسلة « غرباء واخوة » الاساسية ، التى هبطت عليه فكرتها كالوحى فى مارسيليا ذات ليلة من عام ١٩٣٥ جمعت بين شدة البرد وشدة بؤسه معا . ووصلت فيها البرودة الى درجة التجمد .

وتلقى رواية « البحث » أضواء على بعض المناحى فى سيرة « سنو » المتصلة بفترة تعليمه بالجامعة ومرانه المبكر فى ميدان العلم . ويوضح « سنو » أوجه الشبه بينه وبين « آرثر ميلز » بطل هذه الرواية فى المقدمة التى صدر بها طبعتها الثانية المنشورة فى عام ١٩٥٨ . يقول « سنو » :

« لقد ولد « آرثر ميلز » فى رواية « البحث » قبل ولادتى ببضعة أعوام ، ولكنى استخدمت جانبا من مستقبلى فى رسم شخصيته . »

فضلا عن ذلك فان فشل « آرثر ميلز » فى اجراء بعض التجارب العلمية ، وانصرافه عن العلم الى الادب يتفقان الى حد ما مع ما نعرفه عن حياة سنو نفسه . فمن المعروف ان سنو نفسه قطع صلته بالعلم نظرا لفشله في اجراء احدى التجارب التى كان يقوم بها مع أحد زملائه من الباحثين . فقد تورط الاثنان فى خطأ نجم عن عدم التدقيق والتمحيص حين ظنا انهما قد اكتشفا « فيتامين » جديدا . وبالرغم من أن نفس الشىء تقريبا قد حدث ل « آرثر ميلز » فى رواية « البحث » ، فأن رد فعل « سنو » لفشله العلمى يختلف عن رد فعل « ميلز » . فهجران « مليز » للعلم كان كاملا ، فى حين أن « سنو » هجر العلم هجرانا مؤقتا ، لم يدم أكثر من بضعة شهور أنتج فيها مخطوط رواية «البحث» ثم ما لبث أن عاد الى العلوم ، التى ظل يقوم بتدريسها فى جامعة كامبردج حتى وقت متاخر من حياته . ويقول « وليم كوبر » ـ وهو عالم قبل أن يصبح أديبا شانه في ذلك شان سنو ـ ان فشل « سنو » العلمى يشبه فشل « ميلز » شبها ظاهريا ، فى حين انه يختلف عنه من الداخل .

والرأى عندى أن رواية « البحث » تمهد السبيل لروايات « سنو » اللاحقة ، فهى تشتمل على العناصر الاساسية التى تلح فى الظهور فى انتاجه الادبى اللاحق . ويمكننا أن نتتبع فى يسر العناصر الهامة التى تتمثل فى مسلسلة « غرباء واخوة » فى هذه الرواية المبكرة . ففى رواية « البحث » نطالع انشغال « سنو » بموضوعات «السلطان» و «الاخفاق» ، و «الحب» و «الوحشة» . وهى موضوعات يدلنا ترددها في طول أدب « سنو » وعرضه على شدة اهتمامه بها .

تقع مسلسلة « غرباء واخوة » فى عشر روايات يروى لنا احداثها محام متشائم وكل دقيق الملاحظة اسمه « لويس اليوت » ، يتخذه المؤلف وسيلة للتعبير عن آرائه فى الحياة ويعترف « سنو » بأن « لويس اليوت » لسان حاله فى كل ما يجول بباله من فكر جاد وعميق . ويذكر سنو فى هذا الشأن فى حديثه في « مجلة الادب الانجليزى » الذى سبق أن أشرنا اليه :

« ان لويس اليوت يختلف عنى فى كثير من المواقف، كما يختلف عنى كثيرا فى مظهره الخارجى . ولكنه يشبهنى فى كل معنى جاد يبعث على الاهتمام . »

وقد أوشك « سنو » على الانتهاء من مسلسلته الروائية فقد نشر منها حتى الآن مالا يقل عن تسع روايات هى « غرباء واخوة » ١٩٤٠ ، « النور والظلام » ١٩٤٧ ،

○ ان الرواية تتنفس تنفسًا طليقًا فقط ، إذا كانت جذورها ضاربة فى تربة المجتمع . س. ب. سنو

« وقت الامل » ١٩٤٩ ، « عمداء الكلية » ١٩٥١ ، « الرجال الجدد » ١٩٥٤ ، « الاوبة الى البيت » ١٩٥٦ ، « ضمير الاغنياء » ١٩٥٨ ، « القضية » ١٩٦٠ ، « ورقة السلطان » ١٩٦٤ .

ويلعب الراوى « لويس اليوت » فى معظم هذه الروايات دور المراقب الذى يستعرض ما يدور أمام عينيه من أحداث . ولكنه يصبح فى روايتى « وقت الامل » و « الاوبة الى البيت » مركزا للتجربة المباشرة .

ويشرح لنا « وليم كوبر » السبب الذى حدا ب «سنو» الى أن يختار عنوان مسلسلته ، فيقول ان عنوان « غرباء واخوة » يرجع أساسا الى أن المسلسلة تصور وحشة الانسان ووحدته كما أنها تصور صلته بالجماعة التى تحيط به فى آن واحد :

« يبين العنوان « غرباء واخوة » على الغور أعمق ما تعالجة المسلسلة من موضوعات بوجه عام . ويتلخص هذا فى أن جميع الناس سجناء فى ذواتهم يشعرون بالوحدة ، وغرباء من بعضهم بعضا ، فى حين أنهم اخوة فى أوجه الشبه والاستجابة التى تربط بينهم ، وفى أفراحهم وآمالهم وعذابهم . ويعيش كل انسان فى توازن ديناميكى بين الحالتين . فهو أحيانا غريب أكثر من أنه أخ ، وأحيانا أخ أكثر من أنه غريب » (وليم كوبر فى « س.ب. سنو » العدد رقم ١١٥ من مسلسلة « الكتاب وأعمالهم » ص ٣٠)

سنتناول في هذا المقام رواية « غرباء واخوة » وهى أول رواية فى المسلسلة الروائية الطويلة التى تحمل هذا العنوان، باعتبار أنها مثل يلقى بعض الضوء على أدب « سنو » واهتماماته الروائية .

تصور رواية « غرباء واخوة » الحياة المعقدة المتداخلة التى يحياها نفر من الشباب من كلا الجنسين . وتتسم العلاقة بينهم بأنها وطيدة ودافئة وحميمة كتلك العلاقة التى تربط بين أكثر الاخوة محبة وارتباطا . ولكن هؤلاء الاخوة يبدون كالغرباء فى بعض اللحظات ، وتتوتر العلاقة بينهم بسبب ما بينهم من خلاف فى المزاج والموقف العقلى ومن تباين فى اهتماماتهم .



وتقع أحداث هذه الرواية خلال الفترة بين ١٩٢٥ ، ١٩٣٣ . وتتصل هذه الأحداث بالضرورة اتصالا وثيقا بمشاكل هذه الفترة . فبعد أن وضعت الحرب العالمية الأولى أوزارها ، بدأ الشباب الذى طعن فى أحلامه ودبت خيبة الأمل فى أوصاله ، يسعى حثيثا الى تجديد الحياة التى غاضت فى عروقها الدماء . ويشكل هذا ، على كل حال ، موضوع الرواية التى تتسم بالمأساوية الى حد ما . ولا شك



انا نذكر الازمة الاقتصادية التى اجتاحت العالم فى علم ١٩٢٩ وما انطوت عليه من كساد ، دون أن يمضى على نجاة العالم من طوفان الحرب الأولى أكثر من عشرة أعوام . وبالرغم من أن هذه الرواية تشير الى هذه الحرب من طرف بعيد للغاية ، فان هذه الحرب تقبع فى خلفيتها بصورة مزعجة . وبالرغم أيضا من أو هذه الرواية لا تزعم أنها تصور مأساة الحياة فى العشرينات والثلاثينات من هذا القرن ، فالذى لا يرقى اليه الشك أن احساسا أكيدا بالمأساة يخيم عليها قرب نهايتها .

واذا كانت التراجيديا محنة روح نبيلة يضنيها العذاب وتقسو عليها الظروف فاننا نستطيع أن نقول ان رواية « غرباء واخوة » روحا جليلة يضنيها العذاب ، يسعى المجتمع الى سحقها لأنها تسعى ما وسعى الى أن تتخلص من اسار العادات ونير التقاليد .

تدور رواية ، « غرباء واخوة » حول بطل تراجيدى ، بالمعنى غير الدقيق لهذا التعبير ، اسمه « جورج باسانت » ، الذى لم يقصد « سنو » أن يخلقه فى روعة وجلال أبطال شيكسبير التراجيديين السابقين مثلا . ورغم هذا ، فان « باسانت » بطل تراجيدى بطريقته . وهو جليل ورائع بطريقته كذلكو « باسانت » شاب متأجج الذكاء شديد التعقيد بجمع بين السامقة والشهوانية التى تستأثر بأدق خلجاته بدأ حياته بالعمل ككاتب محام فى شركة يملكها «المستر ايدن» و « المستر مارتينو » فى منطقة «الميدلاندز». وكان « مارتينو » رجلا غريب الأطوار لا يقل عن «باسانت» نفسه فى غرابة أطواره .

ويتميز « جورج باسانت » ـ وهو شاب كفء قدير ـ بحماس تبشيرى غير عادى ، وبرغبة ملحة متأججة لاصلاح ما اعوج من هذا العالم وينظر « باسانت » الى نفسه على أنه مسيح جديد جاء ليفدى البشرية ويخلصها . ويرجع جانب من مصيره التراجيدى الى غفلته الساذجة التى لاتجعله يدرى أنه ليس فى العالم الحديث مكان للابطال ولمخلصى البشر .

وكان ل « باسانت » صديق اسمه « مركوم » يختلف تماما عنه . ويلقى انفعال « باسانت » فى وجه صديقه « مركوم » ضوءا على مزاجه البشرى وايمانه بأن أمامه رسالة مقدسة عليه أن يؤديها ، تتلخص فى سعيه الى تحطيم التحيزات المتوارثة والكتب والقيود التقليدية :

« انك لم تغفر لى أبدا ، لاننا نمثل شيئين متناقضين . وأنت تعلم هذا طيلة الوقت . ولأننى أمثل الجانب المفعم بالأمل والرجاء . من الحياة ، فى حين أنك تمثل النقيض من هذا . اننى أفعل شيئا من أجل خلق العالم الذى أؤمن به . أما أنت فانسان مجدب . . وأنت تعرف هذا . اننى أومن بالطبيعة البشرية فى حين أنك تحتقرها لأنك تظن أن كل الطبائع البشرية ملتوية مثل طبيعتك . اننى أومن بالتقدم كما أومن بأنه ينبغى تحقيق السعادة الانسانية . ونحن بصدد تحقيقها . أنت تشعر بالمرارة لانك لا تستطيع ان تؤمن باى من هذه الأمور . ان العالم الذى أبغية سيتحقق وأنت تعرف هذا . أسماعالمك فسيقطنه أناس منحرفون شائهون مثلك » (« غرباء واخوة » طبعة بنجوين ١٩٦٢ ، ص ١٤١)

كان « باسانت « يعمل محاضرا فى القانون بعض الوقت فى معهد محلى للفنون والتكنولوجيا وساعده عمله فى هذا المعهد على تجنيد المشايعين لمذهب التحرر الجديد الذى يدعو اليه . ويتلخص هذا المذهب الجديد فى التحرر من اسار القيود الاجتماعية ، وفى مقدمتها التقاليد الخاصة بالجنس . ويلتفت حول دعوة « باسانت » الى التحرر ، التى يقوم بنشرها فى حذر وسرية خشية أن تلقى حتفها فى المهد ، عدد من المريدين المتحمسين . ولكن الأمر ينتهى بدعوة « باسانت » الى الاخفاق . وبدلا من أن يصبح « باسانت »

فاديا للبشرية فى المجتمع الحديث نجد أنه يتورط فى فضيحة جنسية يزكم عارها الأنوف . ويقدم « باسانت » الى المحاكمة ومعه نفر من أصدقائه والمشايعين له ، بوصفه زعيما لجماعة تدعو الى اباحة الجنس وممارسته طليقا بغير قيود ، بدعوى أنهم اقترضوا مالا عن طريق الزيف والادعاء ، كما أنهم يمارسون الفسق والانحلال . ولكن هذه التهمة الثانية تقل عن تهمة ابتزاز المال فى مدى خطورتها من الناحية القانونية ، وفى مدى ما يترتب عليها من نتائج . وهذا الجانب الأسيف من حياة « باسانت » مفعم بالايماءات التراجيدية . وبالرغم من اقتناع « لويس اليوت » بأمانة صديقه الحميم « باسانت » وبشرف مقصده ، فان الرأى العام ينظر اليه نظرة مغايرة باعتبار أنه رجل شهوانى منحل لاخلاق له . وعند محاكمته يدافع « باسانت » عن نفسه بطريقة تكشف عن مزاجه التبشيرى . ويتحدث « باسانت » فى قاع المحكمة بلغة مسيح جاء ليخلص البشر فى عالم يرفض فى عناد واصرار أن ينصت اليه : —

« اننى أهدف الى أن أعين عددا من الناس على الحصول على الحرية فى حياتهم » (ص ۲۹۳) وعندما يسأله المحقق عما يعنيه بمساعدة الناس على الحصول على الحرية فى حياتهم، نراه يجيب عن ذلك فى المحكمة بقوله : —

« لست أمل أن يفهم الناس ما أرمى اليه . ولكنى أومن أن يتوفر لدى الناس فى شبابهم فرصة تحقيق ذواتهم التى لن تقوم لها قائمة الا اذا تمت حمايتهم من سائر المؤامرات التى تسعى الى سحقهم . وهم الآن مسحورون يفكرون ويشعرون تماما كما يريد لهم العالم الخارجى أن يفكروا ويشعروا . لقد كنت أسعى الى اقامة مجتمع تتوفر للناس فيه فرصة الحرية ، (ص ۲۹۳ — ۲۹٤)

بالاضافة الى تحدى « باسانت » للمجتمع ، نجد أن شخصيته المعقدة التى تجمع بين نقيضى الشهوانية والمثالية فى صعيد واحد ، تسهم فى اساءة فهم الناس لمقصده . ويلاحظ « لويس اليوت » فى صديقه « باسانت » وجود بعض النزعات المضادة للمجتمع . فهو يزعم أنه يعانى من احساس عميق بالنقص الاجتماعى . ولكن عين « لويس اليوت » البصيرة تكتشف بطلان هذا الرغم ، وتدرك أنه لا يعدو أن يكون قناعا يخفى « باسانت » وراءه نزعته نحو العدوان ونحو معاداة المجتمع .

ولكن هل تحقق حلم « باسانت » فى خلق عالم افضل ؟ كلا ، بكل تأكيد . ولكن ذكرى « باسانت » الذى يفشل فى تحقيق رسالته الاجتماعية تظل حية باقية فى مخيلة صديقه « لويس اليوت » بطريقة تذكرنا بالأثر الذى خلفه سقراط وراءه بعد أن قضى . فلولا تشجيع باسانت وحثه على مواصلة دراسته لظل « لويس اليوت » كاتبا مغمورا فى ادارة التربية والتعليم . وربما تعيش ذكراه كذلك فى بعض من شاءت ظروفهم أن يحتكوا به . ويقول «لويس اليوت» فى هذا الصدد : «أما عن نفسى، فانى أقول انه لولا «جورج» لكنت الآن لاأزال أكسب جنيهين فى الاسبوع من عملى ككاتب فى ادارة التربية والتعليم ، ولاستبدت بى الحيرة كيف أتصرف فى الميراث المكون من ۳۰۰ جنيها الذى ورثته عن خالتى . لقد كان من الجائز ، فى نهاية الأمر ، أن أفعل شيئا من أجل تحسين مستقبلى . ولكن كنت فى التاسعة عشرة من عمرى انذاك . وهو عمر واضح المعالم يكتنفه الغموض ، فى حين أن « جورج » لم يتركنى وشأنى ، فقد دأب على ملاحقتى بالتهديد ، وعلى استنكاره لخمولى حتى بدات أدرس القانون ، وأحضر لشهادة المحاماة . (ص ۲۹)

ويتشابك مصير « باسانت » غير السعيد بالقرارات التى اتخذها « مستر مارتينو » صديقه صاحب الشركة التى يعمل بها ، وهو رجل غريب الأطوار يتوق الى أن يحيا حياة القديسين النورانية ، عقد عزمه على هجران الدنيا من أجل خلاص الروح . ويقرر « مستر مارتنيو » أن يتنازل عن نصيبه فى الشركة . ولما كان « باسانت » صديقا له ، فقد كان يطمح فى أن يستفيد من هذا القرار . ولكن « مارتينو» على عكس ما توقع « باسانت » تنازل عن نصيبه لشريكه « مستر ايدن » رغم ما يعرفه عن « ايدن » من ثراء ، وعن صديقه « باسانت » من احتياج . كان « باسانت » يأمل فى أحلام يقظته أن يحصل على ثروة « مارتنيو » لأنها ستوفر له من الاستقلال المادى اللازم ما يمكن مشروعه فى التحرر من النجاح . ولكن « مارتنيو » يخيب رجاءه . وبعد أن يتنازل « مارتنيو » عن نصيبه لشريكه ، يسلك سبيلا أشبه ما يكون بسبيل الرهبان « الفرنسيسكان » ، الذين يفرضون الفقر والحاجة على أنفسهم طواعية واختيارا . ويبدأ « مارتنيو » فى كسب قوته الضئيل للغاية من وكالة اعلانات وجريدة صغيرة ، يصبح شريكا فيها . ونرى ، فيما بعد ؛ أن « مارتنيو » امعانا فى اذلال النفس الى أبعد حد ممكن ، يبيع نصيبه فى هاتين الوكالة والجريدة . ويسير فى مسالك الحياة كراهب لا ماوى له أو مستقر .

ويتجلى لنا من عرض هذه الرواية أن «سنو» يولى فى أدبه اهتمامه بالحب والاخفاق والوحشية ،، و «باسانت» كان يدعو الى التحرر من كل ما يعوق ممارسة الحب ، ولكنه أخفق فى دعوته ، وتردى بسبب دعوته فى وهدة من العار . ومن ثم كانت وحشته . واذا كان اهتمام سنو بالسلطان ليس واضحا فى « غرباء واخوة » ، فانه يتجلى لنا فى سائر رواياته اللاحقة وفى « وقت للأمل » بالذات حيث يصبح شغل بطلها « لويس اليوت » الشاغل هو السعى لاكتساب السلطان واحتلال مكان يرى أنه خليق به تحت الشمس .

رمسيس عوض

مصطفى أحمد مصطفى فنان الدراما التشكيلية

د . نعيم عطية

عندما اشترك الفنان المصور مصطفى احمد مصطفى بلوحاته فى معرض المتفرغين بقاعة الغرفة التجارية بباب اللوق بالقاهرة فى فبراير ١٩٦٦ أجمع النقاد على أنه موهبة جديدة وأصيلة استلفتت الانظار . ولئن كان مصطفى أحمد قد عرض أعماله من قبل فى معارض الربيع والصالون وبينالى الاسكندرية ومعرض الفنانين العرب بيوغوسلافيا الا أن لوحاته فى معرض المتفرغين فى فبراير ١٩٦٦ بين أعمال رمسيس يونان وانجى افلاطون ومحمود مرسى كانت ـ على حد قول نقاد البروجريه أجيبسين فى ١٢/٢/١٩٦٦ أو الايماج فى ١٩/٢/١٩٦٦ والآرب آوبزرفر فى ٢١/٢/١٩٦٦ ـ الكشف الكبير فى ذلك المعرض .

ولد مصطفى أحمد بالقاهرة عام ١٩٣٠ وتخرج فى كلية الفنون الجميلة (قسم التصوير) عام ١٩٥٤ وكان ترتيبه الاول على دفعته . وقد حصل على جائزة الانتاج الفنى فى التصوير عام ١٩٥٦ ثم على الجائزة الثانية فى مسابقة العلوم عند المصريين القدماء عام ١٩٥٨ وعلى الجائزة الثانية التصوير فى عيد الثورة العاشر عام ١٩٦٢ . وقد اشتغل مدرسا للتربية الفنية بالمعاهد الازهرية وحصل على منحة التفرغ من الدولة عام ١٩٦٤ وأتم عام تفرغه الثالث فى يناير ١٩٦٩ .

وفى لقاء مع مصطفى أحمد يقول : مرت بى فترة طويلة من القلق والتمرد على الاساليب الاكاديمية التى عشت فيها طوال الدراسة بالكلية . وقد انطوى مشروعى للدبلوم عام ١٩٥٤ على البذرة الاولى لوجهة نظرى الفنية التى مضت تتطور بعد تخرجى متحررة من الاساليب المدرسية أسيرة الواقع البصرى المتزمت . واشتمل المشروع المذكور على اثنتى عشرة لوحة عن الطفولة والاسرة والاحياء الفقيرة بمعالجة واقعية اقتربت من التعبيرية .

ويمضى مصطفى أحمد فى حديثه لى فيقول : كان على أن أتنقل بعد تحررى فى عدة اتجاهات منوعة ، وتأثرت بعديد من المصورين الاوروبيين المعاصرين (١) الى أن تبينت الدرب المتفرد الذى آليت على نفسى أن أسير فيه ، فبدت

(١) يشير الناقد مصطفى ابراهيم مصطفى من ضمن هؤلاء الى ادفاردمونش فيقول فى ملحق جريدة الاهرام بعددها الصادر فى ١٨/٢/١٩٦٦ « .. ان مصطفى أحمد مصطفى يقدم لوحات قاتمة الطابع تقترب فى بعض الاحيان من روح أعمال ادفاردمونش ، ولكنها تتخطاها لتبحث عن درامية تشكيلية تختلف عن تعبيرية ادفارمونش . فالتناقض لا ينبع من التعبير وانما من الطابع الكارتونى الذى يحس المشاهد به بسبب الثقل الداكن القاتم لخلفيات اللوحات ، بالاضافة الى انها تضيف حرارة لم نعرفها فى أعمال النورديين » .

○ حتى ألتقى بعالمى المسكون بالخوف والعزلة أذهب إلى مسرح مصطفى أحمد ذى الأشكال السحرية .

أنجوس ويلسون

رؤيتى الخاصة منه عام ١٩٦٠ فى مرحلة يمكن تسميتها «بمرحلة الافق» تمثلت فى خمس عشرة لوحة لم يقدر لها أن تعرض بعد ، أتحدث فى مضمونها وان تنوعت أشكالها، فهى تعبر عن التناقض والغموض والغربة والخوف ، ويظهر خط الافق يخترق اللوحة من منتصفها وتبدو السماء تارة كبركان ثائر يطل على أرض صخرية ، وفى الافق الرمادى شخصان صغيرا الحجم وبصيص من نور ، كما تبدو السماء تارة أخرى بيضاء مضيئة ، والارض ناعمة ملساء ، والشخوص تعبر الافق المعتم ، وقد تنوعت لوحات هذه المرحلة بين السفاء والتوازن والهدوء من ناحية والتناقض والغموض والتصادمات الكونية من ناحية أخرى .

ويمضي الفنان فى حديثه قائلا : تجرنى كلمة «كرنية» الى لوحات سنة التفرغ الاولى • وقد أتاح لى التفرغ فرصة البحث المتواصل فى الشكل ، مما حقق تعديلا ملحوظا فى الاسلوب اتسم بوضوح الرؤية ورسوخ القدم على الطريق. فانجزت فى تلك السنة «اللوحات القمرية» ذات الخلفيات القاتمة المجردة من آثار الحياة حيث تنبع اشكال جامدة مفجعة متحجرة ، ومضيئة متحركة احيانا .

وقد قدم مصطفى أحمد فى معرض المتفرغين الاول عام ١٩٦٦ اربعا وعشرين لوحة استقاها من «الرحيل عن النوبة»



وتقوم هذه اللوحات على فكرة اختيار لحظة فجيعة غير محددة المعالم .

وأول مايستوقفنا فى تلك اللوحات هو الطابع السكونى المخيم عليها . ان الكتل البشرية عند مصطفى احمد ذات رسوخ وثقل يتمشى مع الكآبة المستحوذة على روحها . وتتحرك الاشكال فى فراغ . لاأرض كافية للوقوف عليها . وليس ثمة أغوار للمنظر . فالشخوص تنبع من ظلام خلفية الصورة فى محاولة جادة للانتقال الى شكل انسانى يجمع بين التلخيص والقدرة التعبيرية . ولهذا يفضل الفنان الا يرسم وجوها وقسمات بل أشكالا قالبية تتواجد فى فراغ غير محدد بمكان او زمان تاريخى .

والشخوص عند مصطفى أحمد تكاد تكون قد قدت من جرانيت ، وهى ترفل فى ثياب بيضاء شاحبة فضفاضة تقترب من رداء المرأة النوبية والسودانية ، وتذكرنا هذه الثياب فى بعض الاحيان أيضا بالنائحات فى التراجيديا الاغريقية ، وبثوب العذراء فى أعمال مصورى عصر النهضة العظام .

وتدخلنا هذه الشخوص الى عالم ميستيكى يؤدى فيه نوع من الطقوس المبهمة . ويمكننا أن نصف هذه الشخوص أيضا بانها أشكال مسرحية ساحرة . تجذب المتفرج بصمتها وغموضها فيتعاطف معها ويحبها حب المشفق على ألمها الدفين ، المشفق على الموقف المأساوى الذى وضعت فيه لاسباب غير مفصح عنها . وعدم الافصاح هذا هو الذى يضفى على تلك الشخوص «الطابع السحرى» الذى تحدث عنه انجوس ويلسون فى كلمته التى كتبها فى دفتر زيارات معرض المتفرغين فى فبراير ١٩٦٦ حيث يقول «حتى التقى بعالمى المسكون بالخوف والعزلة أذهب الى مسرح مصطفى أحمد ذى الاشكال السحرية » (١) .

والجماعات عند فناننا مصطفى احمد تظل ذات طابع فردى . فهى لازالت مجموعات من الافراد لا يخدم التجمع شخوصهم واستقلالهم . ان كل عضو فى الجماعة انسان قائم بذاته ، متفرد رغم تشابهه بالآخرين تشابها قد يصل الى حد التكرار ، ومع ذلك فان الذى تنضح به اللوحات ليس هو روح كائن جماعى يتعدى أعضاءه ويمتص ذواتهم، بل هو روح فردية تتمثل فى نفر من الافراد يتكررون ، يعزفون تنويعات اربية على ذات اللحن .

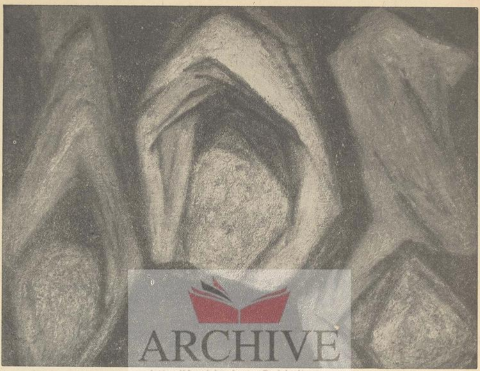
لا نبات ولا حيوان بل حجارة وتراب يشحن الجو المحيط بالانسان .. لاشيء سوى الانسان فى غير ما مكان أو زمان . ليس ثمة سوى الانسان غارقا فى ماساة مجردة غير محددة المعالم ، غير واضحة الاسباب . واذا كان النقاد قد ألفوا أن يشيروا الى «ذكريات الطفولة» يصفون ويفسرون بها اعمال كثير من الفنانين الكبار أمثال مارك شاجال وبول كلى وجوان ميروفاننا يمكننا ان نعكس القول عند حديثنا عن مصطفى احمد فنقول ان أعماله ـ وهو يقترب فى ذلك كثير من المصور الاسبانى تابيس ـ نابعة من ذكريات شيخوخة مبهمة . ربما فى ماض سحيق يرجع الى تلك اللحظات التى انحدرت فيها حضارات موغلة فى القدم ، عمائرها خراب واطلال ، يشيح الناس عنها بوجوههم ويولونها ظهورهم مدبرين .

واللون فى لوحات مصطفى احمد طابعه القتامة وثمة هارمونية تجمع الصور كلها ، ويغلب عليها لون الارض والطمى ، من بنيات ورماديات طينية . اما الاضاءة فخافتة . وتنبع الاشكال من الظلام المحيط بها . واغلب لوحات مصطفى احمد تدور فى جو الليل . ويمكن تسميتها ـ استعارة من الموسيقى الكلاسيكية التى يعشقها ـ «بالليليات» (٢) . ويأتى النور من الامام . ولئن كان الشكل القمرى الدائرى أو الكروى يتكرر فى لوحاته الا انه قمر يختنق لا يكاد يلقى

---

(١) وفى هذا يقول الناقد الدكتور رمزى مصطفى بجريدة المساء فى عددها الصادر فى ١٩/٧/١٩٦٦ ان « .. أعمال الفنان مصطفى أحمد مصطفى تمتاز بارتباطها بصراع الانسان مع قدره وليس مع ذاته ، وهى تعود بالمشاهد الى ما كانت عليه الدراما الاغريقية القديمة ، عندما كان أبطالها يصارعها الاله أو القدر ، وطبيعى أن ينتهى الصراع بانتصار الاله ونهاية الانسان .. والفنان يرى انسان اليوم صغيرا مع قدره وصغيرا فى عالمه الذى يعيش فيه فى عزلة وتفرق وهى ملفوفة بأغطية توضح بكسراتها كتل أجسامهم دون تميز فى الحبس ، وكأنها اغطية القبر الاخيرة .. والصورة المعروضة قد تكون صلاة جنائزية أو عبادة للشمس باعتبارها مصدر الخيرات أو النور أو الحياة ، وقد تكون صراع هذا الانسان مع هذه القوة الكبيرة المضيئة وسط هذا العالم المجهول وهكذا يلمس الفنان مصطفى أحمد خطوط حياة الانسان فى صراعه مع قدره بحساسية وفهم شديد » .

(٢) وفى هذا يقول الناقد حسين بيكار بجريدة أخبار اليوم فى عددها الصادر فى ١٢/٢/١٩٦٦ « .. عندما يعالج الفنان مشكلة الفراغ فى الجانب التجريدى من لوحاته فانه يحول أجواء لوحته الى معزوفات موسيقية تنساب فيها اللمسات الاثيرية لتؤلف لحنا شاملا يلحق بالرأى فى آفاق من الموسيقى التصويرية . انك تكاد تستمع الى معزوفات لـ «باخ» و «هايدن» تحملك الى آفاق تتكاثف فيها الموجات الصوتية وتتلوى ثم تنفرد وتتقارب ثم تتصاعد . وتعلو ثم تنخفض فى تنغيم تشكيلى مرن يختلف باختلاف المقاطع والحركات . ان الفنان لا يستطيع أن ينتزع من قلبه ولعه بالموسيقى ، وهو عندما لا يجد القيثارة التى يناجى أوتارها بأنامله فانه يلجأ الى ريشته ليعزف بشعيراتها المرنة محاولاته السيمفونية التى يرجى لها نضجا أكثر وخصوبة أوفى » ..



العمل بالسد العالى

على الوجود نورا لكنه يعطى المنظر تشكيلا خاصا . وهذا القمر يقع فى القالب بأعلى منتصف الصورة محققا بذلك توازنا يحتاجه التكوين التشكيلى . ولما كان لا يوجد خط افقى تلتقى عنده الارض والسماء فان القمر يسبح مع الاشخاص فى فراغ غير محدود . وان منظر شروق الارض التى نعيش عليها ـ كما صوره رواد الفضاء من على سطح القمر يذكرنا ويربطنا كثيرا بقمر مصطفى احمد الذى يوغل فى القدم حتى نقوش الفراعنة منذ آلاف السنين (١) .

(١) كتبت الايماج فى عددها الصادر فى ١٩/٢/١٩٦٦ ان لوحات مصطفى أحمد المعالجة بعجينة بنية مطعمة بالابيض تعطينا فكرة عما سيكون عليه رؤى رائد فضاء يحط فى المستقبل بسفينته على شاطىء القمر او على شاطىء كوكب مجهول . وتعتبر شخوص الفنان الشبحية التى تتحرك فى جو غامض حول شمس مختنقة اعمالا شعرية حافلة بالليريكية وفى بعض الاحيان أيضا بالوقار والعظمة .

وفى سنة التفرغ الثانية قام مصطفى أحمد بتأكيد اتجاهه السابق الذى بدأه فى «لوحات الرحيل» متطورا الى «أشكال شبه تجريدية» فبدت الشخوص أشبه بجذوع شجر يابسة محترقة ، كما ازدادت تلك الشخوص صلابة وسكونا ، ولم يكن ذلك الا نموا تشكيليا تحت ضغط من اختيار هذه الاشكال ومعايشتها ، فقد مضت تحادثه وتوجهه الى تعديلها للوصول الى شكل اصيل يتفرد به . وكان خاتمة المطاف بالنسبة لهذه المرحلة لوحتاه « غروب » و «شمس تنطفىء» . (١٩٦٦) .

واذا وقفنا أمام هذه اللوحة الاخيرة فاننا نجد شخصين مثل شاهدى قبر فى جو عاصف تلفظ انفاسها شمس تختنق تحت وطأة سحابة ضخمة تمتد بعرض الصورة كجناح صخرى لطائر غماض جائر . وإذ نقف أمام هذه الزوبعة الترابية التى تكاد تعمى العيون فى مقبرة نائية بعيدة عن عالم البشر الاحياء يستلفتنا نسيج الصورة نحو



شروق ١٩٦٦

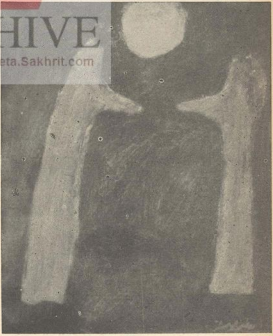
نسيج شائك موضوع بسكين البالتة من ألوان مختزلة تتركز فى البنيات المحترقة .

ولئن كانت هذه المرحلة المتطورة ـ التى تتألف من خمس عشرة لوحة زيتية ـ قد قلت فيها « الشحنة العاطفية » ، الا انها جاءت أكثر احكاما من ناحية التشكيل ومتطلبات التوازن فى اللون والتصميم والايقاع.

ولئن كان انتاج مصطفى احمد قد أصيب بنوع من التوقف خلال عام ١٩٦٧ وعلى الاخص فى النصف الثانى منه ، الا أن عام ١٩٦٨ قد تميز باعمال زيتية ذات أحجام موحدة وأصغر من سابقتها .

وقد أخذت الاشكال الانسانية فى هذه اللوحات تزداد وضوحا . وأصبحت أكثر حرية وحركة بعد أن تخففمصطفى احمد من الطابع السكونى لشخوصه الدقيقة في مرحلتى «الرحيل» و «الشموس المنطفئة» . لم تعد الاجسام جذوع شجر أو كتلا من حجر بل صارت أشكالا منحنية ومنكفئة وراكعة بل هى تطير ايضا . وعلى الرغم من أنها أشخاص أرضية من لحم ودم فهى اثيرية أحيانا شبحيةأحياناأخرى، دون أن تقلل كثافة اللون الذى عولجت به من تلك الاثيرية أو الشبحية المرفرفة عليها .

ومن خلال أربعين لوحة نجد أن موضوعات مصطفى احمد أصبحت أكثر تنوعا ، فاشتملت على لحظات جديدة



لقاء

معبرة عن الخوف والحزن والفجيعة والحب والموت وطلب الخلاص . كما ازدادت الالوان ثراء مع التزام الاتجاه الاصلى فى «هارمونية اللون» والولاء للالوان القاتمة عموما مع بث مزيد من الدفء والحرارة فى ثنايا الاشكال التى تنوعت ، فظهرت اشكال جديدة مثل شكل يوحى بابى الهول الفرعونى (لوحة «مصر المحروسة» ١٩٦٨) وشكل يوحى بطائر الموت الاسطورى (لوحة «طائر الحرب» ١٩٦٨) . كما ظهرت لوحات فى هارمونيةزرقاء تعتبر اثراء لابجدية مصطفى احمد اللوحنية ، وتجربةجديدة مبشرة (بالخروج من «المنفى اللونى») الذى وضع نفسه فيه باختياره كما فعل الكاتب الايرلندى صموئيل بيكيت بدوره فى اعماله المسرحية والروائية) وتتفق مع الموضوع الذى يعالجه ، كما فى لوحة « زهور على قبر » ١٩٦٨ .

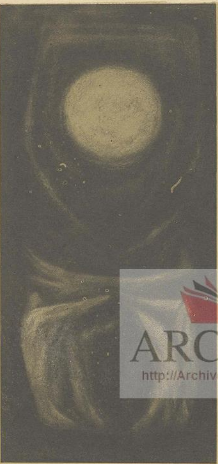
وبلغة درامية فصيحة تحدثنا الشخوص فى تلك اللوحات الاربعين عن لواعج الألم الكامن فى اعماقها . النساء منكسات الرؤوس ، متهدلات الشعور ، يتلوين ، يدفن وجوههن فى راحتى يديهن ، يندمن على شىء مضى ، وينحن على خطيئة مبهمة ، خطيئة سابقة مهولة ، قاصمة للظهر ، تثقل الكتفين ، وحتى تلك المرأتين اللتين تغتسلان من آثار جرم أو لعنة ربما حلت بهما أو بابنائهما ورجالهما على أن بعض تلك الشخوص أيضا بدأت ترفع رأسها وتشمخ متطلعة الى أمل بعيد .

واذا عدنا الى الوراء قليلا ، الى ماقبل مرحلة « الرحيل » أو بعبارة أخرى الى ماقبل التفرغ فاننا نجد عند مصطفى أحمد مرحلة سابقة غنية أيضا يمكن أن نطلق عليها اسم «تمجيد العمل» .

كانت لوحتا «العمل فى الحقل» (١٩٦٠) و «العمل فى السد العالى» ١٩٦٢ منطلقا لمرحلة جديدة تخلص فيها مصطفى أحمد من آخر رواسب الدراسة الاكاديمية موليا صوب اسلوبه الخاص ، مشيدا اتجاهه المتميز .

فى لوحة « العمل فى الحقل » نجد خمسة أشخاص كادحة ، خمسة فلاحين رفعوا الفؤوس متأهبين لعزق الارض . الحقل كبحر داكن الموج ، والسحب فى السماء مراكب تمشى الهوينى فوق أرض ظهرت تجاعيدها السمراء ، وانبسطت الى الاعماق حيث النيل يبدو فى الخلف ممتدا بعرض الصورة .

وفى لوحة « العمل فى السد العالى » نرى أشخاصا لا حصر لهم تناثروا فى أرجاء المشهد ينحتون الارض الصخرية الممتدة الى الافق البعيدة . وقد نالت هذه اللوحة المتقنعة الجائزة الثانية فى مسابقة التصوير عام ١٩٦٢ بينما حصل مصورنا الراحل عبد الهادى الجزار على الجائزة الاولى عن لوحته المعروفة « الميثاق » .



رؤية مصرية ١٩٦٦

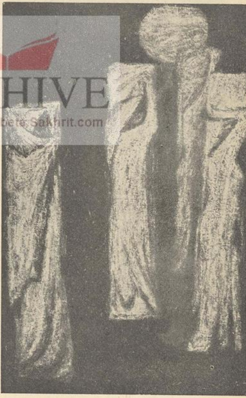
ويلاحظ أن الشخوص فى « لوحتى العمل » قد برزت بصفة معينة . انها ليست « الانسان » فحسب ، بل « الانسان العامل » على وجه التحديد ، فهما لوحتان تتحدثان عن طائفة من البشر ، عن الانسان فى وضع من أوضاع حياته اليومية . وان كان وضعا يمتد عبر التاريخ وعلى مر الاجيال . ان الذى يصور فى هذا المقام ليس « الانسان العامل » على وجه التحديد ، فهما لوحتان لوحات « الرحيل » فالذى يصور فيها هو الانسان مجردا عن كل مكان وزمان . انه الانسان متروكا لحزنه وألمه ، يؤدى طقوس مأساته ، ولهذا فانه يمكننا أن نقول ان لوحتى العمل تتصفان بتفاؤل ، تفاؤل أولئك الذين سيرون ثمرة عملهم ، سيرون التربة سمراء تنبت وتخضر ، والبناء ينهض ويشمخ عاليا . أما فى « لوحات الرحيل » فهى لا تنطوى على بارقة أمل ترتسم على الحركات أو القسمات . ولهذا أيضا كان طبيعيا أن ينتهى الامر بالا توجد حركات وقسمات . ولا يبقى هناك سوى صلابة تفرضها الطقوس الغامضة التى تؤديها تلك الشخوص . ليس هناك عزما مثل ذلك الذى يتجلى فى الفؤوس المشهرة والسواعد المرفوعة لتهوى على الصخر فتفجره ، وعلى التربة فتشقها وتبث فيها الحياة . فى « لوحات الرحيل » وجوه يكاد يكون قد انسدل عليها نقاب يخفى القسمات ، كما تخفى المومياء اربطة التحنيط ، وأردية طويلة فضفاضة تغطى الاجساد من قمة الرأس الى أخمص القدم فينبهم العصر الذى تنتمى اليه هذه الشخوص المحجبة ، ويغمض الزمان الذى تتحرك فيه ويصير « زمنا فنيا » أكثر حقيقة من أى « زمن واقعى » بفضل عمليات التجريد الاريبة التى يجريها المصور الفنان بحساسية مرهفة ترقى بعمله ـ زمانا ومكانا وشخوصا ـ الى تراجيديا غير مرتبطة بحدث معين ، تراجيديا شمولية مثل ذلك الشجن الابدى الكامن فى أعماق الوجود ذاته .

وفى هذا يقول الناقد حسين بيكار فى مقالته آنفة الذكر « .. والانسان عند مصطفى أحمد شبح بلا معالم . شبح مرمرى ينساب فى عالم شاعرية حالمة ، مرتديا ازارا تتناغم فوقه الثنايا كما تتناغم فوق سطح قطعة نحت بارز فوق جدار معبد يونانى قديم ، يغمره ظلام شاعرى يتسلل اليه بصيص من نور قمرى هامس . ويبدو من أعماق الفنان انه يؤمن بالتجربة فهو لا يكتفى بما تسفر عنه المحاولة الاولى مهما كانت ناجحة . انه ينظر الى الموضوع الواحد من عدة زوايا حتى يكاد يعتصر آخر قطرة فيه . وتبدو المعاناة واضحة فى معالجة القوالب الثقيلة الوزن لكى يؤكد كثافتها بما يكدسه من طبقات لونية تتألف من ملمس خشن نابض ينفضح باحساس ضوئى عميق » .

كما أن الناقد كمال الجويلى فى العدد الصادر فى



تكوين



الرحيل فى النوبه ١٩٦٦



بكائية

٨/٢/١٩٦٦ من جريدة المساء يقول عن مصطفى أحمد انه « يقدم تجربة جديدة ينقل بها تجارب فن النحت وابحاثه الى مجال التصوير ، فهو يعالج العلاقة بين الكتلة والفراغ ويتمثل هذا بشكل واضح فى تصويره لجسم القمر ووضعه فى الفراغ الكونى ، ويحاول أن يشحن هذه الصورة بوجدان الانسان الذى يدرك مكانه على الارض . وينقل مصطفى أحمد هذه التجربة وهذا الاحساس بالكتلة والفراغ الى رؤيته فى النوبة ورؤيته للعاملين فى السد العالى . ومن خلال هذه الاعمال تدرك بوضوح ما يتمتع به الفنان من حس عريض شامل بالحياة .. »

كثيرا ما تولينا الشخوص فى « الرحيل » ظهورها ، أو هى على وشك أن تستدير لتمضى فى طريقها الى أغوار اللوحة .. مكان مجهول ، أشخاص مجهولة ، طقوس مجهولة .. أما فى « لوحتى العمل » فالاشخاص غير مجهولين ، هم عمال وفلاحون .. والمكان غير مجهول هو الحقل أو الجبل .. والطقوس التى تؤدى غير مجهولة ، فهى طقوس العمل الشاق من أجل الخضرة والبناء .. ولكن هناك على أى حال فى أعمال مصطفى أحمد وحدة ممتازة فى الأداء حتى لتحس بأصالة تلك الروح التى ولدت هذه اللوحة المحكمة البناء والتركيب على مدى مراحل مختلفة متتابعة ، لا تفقد وحدتها وامتدادها . وقد أمكن لمصطفى أحمد ، مهما تتابعت مراحله الفنية ، أن يفرض شخصيته ومزاجه بحيث لا تخطى العين أعماله ، فهى بطابعها الخاص تستطيع أن تقف متفردة وسط السيل المنهمر من الانتاج الفنى لا فى مصرنا وحدها بل وفى العالم بأسره . وربما كان من أصعب مطالب الفنان فى العصر الحديث أن يتفرد بطابعه ، أن يكتشف الاغنية التى يغنيها فتلتصق به وسط خضم المغنيين .

نعيم عطيه

رد على نقد ..

عود إلى "المنهج الجدلى عند هيجل"

إمام عبد الفتاح إمام

هناك عبارة جميلة عن النقد والنقاد ل « بنيامين فرانكلين » يقول فيها : « ان النقاد والمعارضين كانوا طوال حياتى سوط عذاب يلهب ظهرى ، لكنهم فى نفس الوقت كانوا أمامى أنوارا كاشفة تضىء لى الطريق .. » تذكرت هذه العبارة الجميلة حين قرأت المقال الذى تفضل استاذنا الدكتور زكريا ابراهيم فعرض فيه لكتابى «المنهج الجدلى عند هيجل » بالتحليل والنقد . ولست أدرى ما الذى يكون عليه شعور غيرى حين يجد أستاذه يتفضل بعرض كتابه ونقده ، اما انا فقد شعرت بسعادة غامرة حين قرأت هذا المقال فى العدد الماضى من «الفكر المعاصر». وسواء اتفقنا أو اختلفنا في الرأى فلسوف تبقى حقيقة هامة هى : أن مجرد التفات أستاذنا الكبير لهذا الكتاب وحرصه على نقده هو فى حد ذاته شرف لى أعتز به وأفخر . أما اذا ظهر لبعض القراء أن أستاذنا قد انهال على البحث بمعول حاد فأحاله الى كومة من تراب ، فيجب ان نتذكر دائما أن الهدف فى النهاية هو البناء لا الهدم ، البناء القوى الذى لا تهزه لفحة هواء مهما بدت عاتية .

ولا بأس من أن أتحول للقارىء هنا اننى كان لى شرف تلقى العلم على يد الاستاذ الدكتور زكريا ابراهيم، كما اننى استمتعت بضع سنين باشرافه على هذا البحث ، استفدت خلالها من توجيهاته الكثيرة ، وانتقاداته القيمة. ايكون بدعا - اذن - أن يواصل استاذنا توجيهاته وانتقاداته - ؟ أم أن الباحث حين يشتد عوده ويصلب لابد أن يتمرد فى عقوق محاولا القفز الى مرتبة الاستاذية ..؟!

لاريب فى أن « الخصومة » الفكرية هى نفسها « خصوبة » فكرية ، وأن الاختلاف فى الرأى هو الطابع المميز للتفكير الفلسفى بصفة عامة . ومن هنا فان الانتقادات التى وجهها الاستاذ الدكتور زكريا ابراهيم لكتابى وردى عليها ليست الا مناقشة « فكرية » أرجو أن تكون مثمرة وهى استمرار للمناقشات الكثيرة التى دارت بيننا حول الفلسفة الهيجلية ..

وأول انتقاد يوجهه أستاذنا لهذا الكتاب هو أن عبارة «المنهج الجدلى عند هيجل هو المنطق نفسه » تعارضا صارخا مع قول هيجل : «ان هذا المنهج الذى سرت عليه في المنطق أو بالاحرى الذى سار عليه المنطق نفسه يقبل الكثير من الاصلاح والتعديل .. الخ» . لكنى لاأعتقد أن بين العبارتين «تعارضا صارخا» ولا غير صارخ بل اتفاق وتطابق اللهم الا اذا كنا سننخدع بكلمتى «المنهج» و «المنطق» ولهذا فقد حرص هيجل نفسه على توضيح المعنى الذى يقصده فقال فى نهاية العبارة : «أو بالاحرى الذى سار عليه المنطق نفسه» .. أى أن المنهج ليس شيئا مختلفا عن المنطق بل هو حركة المنطق ذاتها ، واذا أردنا أن نترجم عبارة هيجل السابقة فى معنى أوضح وأصرح قلنا انه يريد أن يقول : «ان المنهج الذى سرت عليه فى تحليلى للعقل الخالص ، أو

○ إن النقاد والمعارضين كانوا طوال حياتي سوط عذاب يلهب ظهري، لكنهم في نفس الوقت كانوا أمامي أنوارًا كاشفة تضيء لي الطريق.
ب . فرانكلين



هيجل

بالاحرى الذى سار عليه العقل الخالص نفسه يمكن أن تدخل عليه تعديلات لكنه مع ذلك المنهج الوحيد الصحيح» ... فهل يرى القارىء اى تناقض بين هذا القول وبين ما قلته مرارا من المنهج هو حركة العقل الخالص .. ؟ ولقد حرص هيجل فى مقدمته المنطق الكبير أن يحذر القارىء من خطأ الظن أنه يؤلف كتابا فى المنطق على غرار ما فعل أرسطو مثلا ، كما حرص على ابراز فكرة رئيسية عنده وهى أنه لم يفعل شيئا سوى أن يترك العقل الخالص يفض مكنوناته الداخلية بحيث تتوالد هذه المكنونات ـ او المقولات ـ توالدا ذاتيا بعضها من بعض ولهذا فانه « طبقا » لهذا المنهج فان الاقسام والعناوين والكتب والفصول والابواب الموجودة فى المنطق ، وكذلك الشروح ، ليس لها قيمة ذاتية فهى لاتدخل خمس نطاق العلم نفسه ، لكنها جمعت ونُظمت بواسطة تفكير خارجىء (انظر المنهج الجدلى عند هيجل ص ٣٣) .

ويستمر أستاذنا فيقول : « واذا كنا نراه (أى المؤلف) يقر فى موضع آخر بأن للمنهج الجدلى تطبيقات أخرى يمينية ، فكيف يصر على أن المنهج الجدلى هو المنطق وحده » ؟ وعلى الرغم من أننى لم أفهم فى الواقع المقصود بكلمة « يمينية » هذه ، فانا أريد من القارىء أن يتأمل معى هذا المثال : هب أن سائلا سألنى : ما المقصود بالجدل الماركسي .. ؟ وأجبته : ان انجلز يلخص الجدل عند الماركسيين فى ثلاثة قوانين هى ١ ـ قانون تحول الكم الى الكيف والعكس ٢ ـ قانون تداخل الاضداد ٣ ـ قانون نفى النفى . فهل يمكن أن يدهش السائل ـ ناهيك أن يتعجب ويعتبر الاجابة « خطأ جسيما » ـ ويقول : كيف يكون ذلك .. ؟! أليست هناك تطبيقات ماركسية لهذا الجدل قام بها ماركس فى الاقتصاد السياسى ، وقام بها انجلز فى علم الطبيعة : فكيف تجيز لنفسك بعد ذلك أن تقول أن هذه القوانين هى الجدل الماركسى .. ؟ لو أن محدثى أبدى هذه الدهشة لأجبته فى هدوء : سألتنى ياسيدى عن الجدل الماركسى ولم تسألنى عن تطبيقاته ، ورسالتى فى « المنهج الجدلى عند هيجل » وليست فى تطبيقات هذا المنهج . واذا سلمنا بأن المنهج موضوع وتطبيقاته موضوع آخر ، كما أن العلم شىء وتطبيقاته التكنولوجية شىء آخر ، انتهينا الى ان دراسة المنهج الجدل عند هيجل كان لابد أن تقتصر على المنطق وحده . ثم هل كان من الضروى أن يقول هيجل صراحة ان المنهج هو المنطق حتى نقتنع بذلك .. ؟ اذا كانت الاجابة بالايجاب ، فسوف اقول بدورى . ان هيجل ذكر ذلك فعلا ، فهو يقول صراحة : « أما العرض المنظم لهذا المنهج فتلك هى المهمة الخاصة التى يضطلع بها المنطق ، بل هى المنطق نفسه » (ص ٢٨) . وأود أن اصارح أستاذنا الكبير باننى حين وصلت الى هذه النقطة فى نقده خطرت لى فكرة غريبة وطريفة فى آن معا ، وهى ان عبارة



هيجل

هيجل التى صدرت بها الباب الاولى من بحثى كان هيجل يقصد بهـا أستاذنا الدكتـور زكريا ابراهيم نفسـه ! أما العبـارة فهى : « لقد كانوا ينظرون الى الجـدل على أنه جزء منفصـل عن المنطق ، وهم بذلك يسيئون فهمه ، أما نحن فنضع الجدل وضـعا يختلف عنهم أتم الاختلاف » !

الجزء هو الكل ..

ويواصل أستاذنا مناقشته لكتابى فيقول : « انه اذا كان الباحث نفسه يعترف منـذ البداية بأن المنهج الجدلى « خطوة » من خطوات المنطق ، فكيف يكون الجزء هو الكل ، أو كيف تكون الخطوة الواحدة هى المسار الكلى بأكمله .. ؟ ثم كيف يعود فيزعم بعد ذلك أن « المنهج جزء من نسيج المنطق نفسه » .. ؟ » . والاجابة بسيطة جدا وواضحة غاية الوضوح : فالمنهج الجدلى اسم يطلق على مرحلة عليا يصل اليها المنطق فى نهايته ، وهو من هذه الزاوية جزء من كل ، ومع ذلك فهو الكل أيضا ! أليس ذلك غريبا ؟ لكنه حقيقة ! . والحق أننى أثرت هـذه المشكلة فى كتابى (ف ١٠ – ص ٣٢ – ٣٣) وأجبت عليها بأن « تفسير ذلك أن المنهج الجدلى ينبغى أن يثبت نفسه بنفسه ، وأن يبرهن هو نفسه على جميع مبادئه ، واسسه ، وقوانينه ، داخل اطاره الخاص ، وذلك هـو المعنى الصحيح للبرهنة فى الفلسفة : « ذلك لان البرهنة فى الفلسفة انما تعنى أن نبين كيف أن الموضوع ذاته يجعل نفسه على ما هو عليه .. » . والعبارة الاخيرة لهيجل – وفضلا عن ذلك : فماذا نفعل وهناك عادة هيجلية مألوفة للغاية وأعنى بها اطلاق اسم الجزء على الكل .. ؟ فالجدل – مثلا – هو على وجه الدقة اسم يطلق على الضلع الثانى في كل مثلث ، لكنـه يطلق كذلك على الحركة بأسرها . والوجود – مثـلا ثانيا – اسم يطلق على أول مقولة فى المنطق لكنه يطلق أيضا على القسم الاول من المنطق كله (الوجـود – الماهيـة – الفكرة الشاملة) . والفكرة الشاملة – مثلا ثالثا – هى آخر مرحلة فى المنطق ، وهى اسم يطلق على المنطق كله . والعقل – مثـلا رابعا – مرحلة عليا من مراحل المعرفة ، لكنه هو نفسه مسـار المعرفة كلها .. الخ الخ . غير أننا يجب أن نحذر من الوقوع فى خطأ الظن بأن المسألة مجـرد أسماء ، ذلك لانها وسيلة هيجلية للبرهنة على أن الشىء يثبت نفسـه بنفسه اثباتا ضروريا ، وهى من ناحية أخرى فكرة فلسفية تعتبر من أقـدم الافـكار التى عرضـها هيجـل وأكثرهـا شيوعا : فهو يعرضها فى « مؤلفات الشباب » فى مرحلة مبكرة من حياته الفكرية . ولقد قمت فى كتابى هذا بتحليل بعض هذه المؤلفات وأنا أتعقب جذور الجدل الهيجلى في اللاهوت (وهو تحليل لم يشر اليه أستاذنا قط ، ربما لانه أعجب «بعرض الازياء الجميل» فوقف يتأمله ونسى بقيـة البحث – يقول هيجل فى «مؤلفات الشباب» : « لقـد كان العرب يقولون عن زيد من النـاس أنه من «أبنـاء

قريش » ويعنون بذلك أنه عضـــو من أعضاء القبيلة ، لكنهم لم يتصوروا بهذا القول أنه جزء من كل ، لان الكل لا يقع خارجه وانما هو نفسه هذا الكل ، فهو يحمل فى جوفه خصائص القبيلة كلها وهكذا نجد أن العرب كانوا ينظرون الى الفرد على أنه جزء وكل فى وقت واحـد . أما القول بأن الجزء خلاف الكل فهو قول لا يصدق الا على الاشياء المادية وحدها ، أما الموجودات الحيـــة فالجزء فيها : جزء وكل » . (انظر كتابنا ص ٤٣) . غـير أن هيجل لم يكن يدرى ان بعض « العرب » سوف يعجبون - فى القرن العشرين - من الفكرة التى اســتمدها منهم وهى أن الجزء هو الكل ! لكن ينبغى علينا - فضلا عن ذلك كله - الا نظن أن هذه الفكرة طرأت على ذهن هيجل فى مرحلة الشباب فحسب وانه عاد وتخلى عنها فى مذهبه النهائى ، فهذه الفكرة نفسها كانت احدى الافكار الرئسية فى منطقه كما سبق أن ذكرنا ، وهى أيضا عماد فكرته عن العلاقة بين الكلى والجـزئى والفردى : أعنى العنـــاصر الثلاثة التى تتـــألف منهـا الفكرة . (راجع الكتاب من ص ٢٥٦ الى ص ٢٥٩) . وفي استطاعتى فى النهـاية أن أحيل القارىء الى عبارة « لينين » التى فهم فيها فهما عميقا كيف أن النهج الجدلى وان كان آخر عبارة ذكرها هيجل فى المنطق ، فانها فى الوقت ذاته تلخص المنطق كله - أنها هذه العبارة فهى : « انه لما يستلفت النظر حقـا أن تكون آخر عبارة يقولها (اى هيجل) ، وهى في نفسه الوقت تلخص جوهر منطق هيجل كله هى عبارة : المنهج الجدلى » .. (انظر : « المنهج الجدلى عند هيجـــل » ص ٢٥٨) .

دراسة منطق هيجل ..

ويقول أستاذنا بعد ذلك : «لو أن الكاتب أطلق على رسالته اسم «منطق هيجل» لما تغير صلب البحث فى كثير أو قليل .. » ولعل القارىء قد أدرك من المناقشة السابقة أن هذا هو ماأقوله بالضبط ، والغريب أن أستاذنا نفسه يعلم ذلك ويعتبره «القضية الاصلية التى تقوم عليها كل رسالة الباحث .. » ولقد قلت ذلك صراحة فى أول فقرة من فقرات البحث : فعلام الدهشة اذن ..؟ وأين هو النقد فى هـذه العبارة التى يذكرها أستاذنا الدكتور .. ؟

ولابأس بهذه المناسبة من أن أعطى القـارىء فـكرة موجزة عن الخيوط الاساســية للكتاب . ان البحث الذى قدمته تحت عنوان «المنهج الجدلى عند هيجل» هو دراسة لمنطق هيجل من زاوية خاصة ، فقد ذهبت الى أن الجدل الهيجلى ليس الا حركة العقل الخالص ، أو هو حـوار للعقل الخالص مع نفسه ، حوار يفضى فيه مكنوناته ويبين علاقاتها بعضها مع بعض . ولهذا كان لابد من دراسة سابقة لفكرة العقل نفسها ، وهذا ماقمت به فى الباب الثانى كله والذى أطلقت عليه اسم «شعاب الطريق» . فاذا كان المنهج الجدلى حـواراً للعقل مع نفســه ، لكان من الطبيعى أن

نتساءل : وما المقصودبالعقل .. ؟ وأجبت بأنالعقل يتالف من مجموعة من الكليات الخالصة ـ أو المقولات ـ وهى لون خاص من الوان «الكلى» ، وتادى بنا ذلك الى دراسة «الكلى» وقلت انه يمثل الخلايا الاولى التى يتالف منها نسيج العقل ، وأنه أشبه بالقطرة من ماء البحر فيهاملوحته وجميع خصائصه ، ولهذا كان هذا الكلى نفسه عبارة عن مثلث صغير يكمن السلب فى جوفه . وفى نهاية الفصل الاول من الباب الثانى (ف ١٢٢ ـ ص ١٣٤) . لخصت هذه الخيوط العامة على النحو التالى : ـ

١ ـ طبيعة المنهج الجدلى انما توجد اذا ماحللنا طبيعة العقل ، وطبيعة العقل هى الفكر .

٢ ـ الفكر عبارة عن مجموعة من التصورات ، فالتصورات هى الخلايا الاولى التى يتكون منها الفكر .

٣ ـ التصورات علىأنواع ـ أدناها التصورات الحسية أو المستمدة من الحس ، وأعلاها التصورات العقليةالخالصة أو المقولات .

٤ ـ التصور ـ أيا كان نوعه ـ عبارة عن حركة ثلاثية (ايجاب وسلب وجمع بينهما) .

٥ ـ الفكر كله يتكون من هذه الحركة الثلاثية ، وهى حركة باطنية بمعنى أن عناصرها ليست الا تفصيلات ذاتية أو لحظات داخلية .

٦ ـ توسم هذه الحركة الثلاثية بسمات خاصة بمكونات العقل : ـ

(أ) فالجانب الاول فيها هو جانب الفهم .

(ب) والجانب الثانى هو جانب العقل السلبى .

(جـ) والجانب الثالث هو جانب العقل الايجابى .

٧ ـ توصف هذهالجوانب أيضا : بالمباشرة والتوسط والمباشرة التى دخلها السلب ـ على التوالى .

٨ ـ تلك هى السمة الرئيسية للفكر وهى تظهر في جميع مستوياته والوان نشاطه المختلفة .

٩ ـ ليس الفكر ذاتيا وانما هو فكر موضوعى .

١٠ ـ الفكر هوجوهر الموجودات كلها ، وبالتالىفجميع الموجوداتيكمن لسلب فىجوفها ، والسلب هو القنطرة التى تصل بين الحركة الاولى والثالثة .

١١ ـ اذا خلصنا الفكر من انغماسه فى المحسوسات ودرسناه فى طبيعته الخالصة كنا أمام المنهج الجدلى فى صرامة المنطقية الكاملة .

١٢ ـ هذه الصورة الخالصة هى استنباط المقولات أو توالدها توالدا «ذاتيا بعضها من بعض» .

هذا الجزء نقلته بنصه من البحث لانه يصور خيوطه الاساسية ويوضح الفكرة العامة السائدة فى هذه الدراسة ولقد عرضته بالتفصيلفى الباب الثانى كله ، الذى أعتبره أهم أجزاء البحث وأكثرهاأصالة . غير أن أستاذناالدكتور زكريا ابراهيم أغفلهتماما ، وكانتى لم أفعل شيئا ـ طوال البحث ـ سوى «اتحاف القارىء بعرض جميل للمقولات، وكانما هى مجموعة منعارضات الازياء اللاتىتتابع الواحدة منهن بعد الاخرى !» . ولهذا أقول ان عرض المقولات في «طريق الجدل» ليس الا تتمة لتحليل سابق طويل لمفهوم العقل عرضته بالتفصيل فى «شعاب الطريق» . ولو أن الاستاذ الدكتور عرض لهذا الجزء الهام من البحث لما سألنى هذا السؤال : «فليقل لنا المؤلف ـ مثلا ـ ماهو الفارق الاساسى بين كتابه هو ، وكتاب آخر مثل كتاب «ميور» المسمى باسم «دراسة لمنطق هيجل ؟» أو فليقل لنا ما الذى يميز بحثه الموسوم باسم «المنهج الجدلى عند هيجل» عن الباب الثانى الموسوم باسم «المنطق» فى كتاب «ستيس» الكلاسيكى المعروف : «فلسفة هيجل» .. ؟ . والاجابة أوضح من أن أعيد تكرارها : فليس المهم أننى عرضت لدراسة منطق هيجل كما عرض لها غيرى (اذ لو صح ذلك لما كان هناك مبرر لوجود دراسات لاحصر لها عن هذا المنطق فى اللغة الواحدة) وانما المهم ـ كل الاهمية ـ هو «الزاوية» التى يعرض منها كل باحث لهذا المنطق ، ومن ثم كان الفارق الاساسى بينى وبين غيرى من الباحثين هو أننى عرضت للمنطق الهيجلى لتطبق لوجهة نظر خاصة فى تحليل العقل سقتها في الباب الثانى ، وهو تحليل لم يسبقنى اليه ـ على ماأعلم ـ أحد من الباحثين : لاميور ولاستيس ولا غيرهما . ثم يمضى أستاذنا فيقول اننى اعتمدت على « ستيس » أكثر من اللازم حتى أن بعض الفقرات فى كتابى تكاد تكون ترجمة حرفية لعبارات بنصها من كتاب « ستيس » . وأنا أود أن أسوق عدة ملاحظات على ذلك : الملاحظة الاولى : هى اننى لا أنكر أننى اعتمدت على « ستيس » فى شرح المنطق ، وأخذت منه فقرات متعددة لتفسير النصوص الهيجلية قد يكون بعضها أطول من اللازم ، لكن اذا كان استاذنا يريد أن يقول ـ صراحة ـ ان الباب الثالث الذى عرضت فيه لمنطق هيجل منقول من كتاب « ستيس » أو أنه ترجمة حرفية أمينة على حد تعبيره ، أو هو نفسه ـ الباب الثانى من كتاب «ستيس» الموسوم باسم المنطق : فانا أقول بملىء الفم لا ، فقد كان مرجعى الاول فى هذا الجزء هو هيجل نفسه ،

فتتبعت عرضه للمقولات في كتابة «موسوعة العلوم الفسفية» خطوة خطوة مستعينا فى شرح هذه الخطوات بتفسيرات « ستيس » و « ميور » و « مكتجارت » و « وفندال » وغيرهم . بل انى لاذكر انه من أولى الاعمال التى قمت بها أثناء كتابتى لهذا البحث ـ ترجمة الجزء الاول من « موسوعة العلوم الفلسفية » لهيجل وقد عرضته على الاستاذ الدكتور زكريا ابراهيم ووعدنى بمراجعته ونشره وأرجو أن يظهر قريبا . والملاحظة الثانية : هى أننى كنت أشير الى « ستيس » باستمرار كلما استعنت به في تفسير نص أو شرح فكرة (وقد أشار أستاذنا الى ذلك) بل اننى حين اضطرتنى ظروف الطبع الىحذف الكثير من الهوامش، كنت أشير اليه ـ والى غيره ـ فى صلب الكلام نفسه (أنظر مثلا ص ١٩٦ ، وكذلك ص ٢٢٧ ، وأيضا ص ١٧٤ و ١٩١ و ٢٠٩ .. الخ الخ) . والملاحظة الثالثة : هى أن « ستيس » كان فى بعض الاحيان ينقل عن هيجل مباشرة دون أن يذكر ذلك وكنت انا أيضا آخذ من هيجل ، ولهذا بدت بعض الفقرات وكانها ماخوذة من « ستيس » لكنها فى الحقيقة من هيجل . ولهذا كنت احيانا أشير اليهما معا كما هى الحال ـ مثلا ـ ص ١٨١ ، وكذلك ص ١٧٩ وأيضا ص ٢٤٢ .. الخ الخ . وتلك هى الحال نفسها مع « ميور » انظر ص ١٩٨ ، وكذلك ص ٢٠٢ ، وأيضا ص ٢٧٦ .. الخ الخ . معنى ذلك كله أننى أستطيع أن أقطع ـ فى أمانة وصدق ـ أن مرجعى الاساسى فى هذا الجزء ـ كما كان فى بقية البحث ـ هو أولا وقبل كل شىء هيجل نفسه . ومن هنا فقد كان استاذنا دقيقا حين وصف عرضى للمنطق بانه « يكاد يساير المنطق الهيغلي بصورة أمينة ، دقيقة ، وافية .. » .

تعريفات مختلفة لكنها متحدة .. !

ويستمر أستاذنا فى مناقشة الكتاب فيرى «الدياليكتيك الهيجلى ليس مجرد «منهج» فلسفى فحسب ، وانما هو أيضا تعبير عن صميم الحركة الباطنية للصيرورة الروحية الشاملة .. » ولست أدرى ما الفارق بين التعريف الذى يذكره أستاذنا وبين تعريفى للجدل بأنه « تعبير عن صميم الحركة (الصيرورة) الباطنية للعقل » ، اذا ما فهمنا أن المقصود بالعقل هنا ليس هو عقل الفرد الجزئى ، وانما هو العقل الشامل السارى فى الكون .. ؟ وتصدق هذه الملاحظة نفسها على التعريف الآخر الذى ذكره الاستاذ الدكتور حين قال ان « الجدل هو الخبرة التى يحصلها الوعى .. الخ » . فالمهم هنا هو تعريف هذا « الوعى » وانا أعتقد أنه مرادف للعقل . وانا أتخيل أستاذنا معترضا : ويحك : أنسيت أن هيجل قال : « الخبرة التى يحصلها الوعى .. » وانا أطمئنه اننى لم أنس بل على « وعى » تام بذلك . ولست أعتقد أن الخلاف بيننا كبير على نحو ما يبدو عليه ، لكنه يمكن أن يزول بالتوضيح الآتى : سبق أن ذكرت فى مقدمة الكتاب أن هيجل عاش فى عصر ملىء بالمتناقضات وانه أخذ على عاتقه تفسير هذه المتناقضات لان الفلسفة عنده لابد « أن تشغل نفسها بشىء عينى حاضر بأسمى معانى الحضور » . وانتهى هيجل فى تفسيره الى أن هذه المتناقضات ليست الا تعبيرا عن العقل الكلى الشامل السارى فى الوجود ، لان هذا العقل نفسه نسيج من المتناقضات . وليست فلسفة هيجل باسرها الا عرضا لهذا الحاضر المتناقض بجذوره الماضية ومحاولة تفسيره تفسيرا ضروريا من وجهة نظره الخاصة ، فهو ـ مثلا ـ فى المنطق يعرض علينا هذا العقل بخبرته التى حصلها في الماضى (بعد أن نسقط عنه الجوانب الاجتماعية والمادية .. الخ التى ستكون موضوعا لدراسة خاصة فى فلسفته) . ومن هنا فان الفكرة المطلقة فى المنطق أو هى آخر مقولة ـ وهى فى نفس الوقت تمثل مذهب هيجل نفسه ـ ليست مقولة مجردة (بالمعنى الهيجلى لهذه الكلمة) ولكنها « عينية » اى انها تتضمن كل خبرات الماضى ، او بمعنى أوضح : تتضمن مذهب بارمنيدس (مقولة الوجود) ومذهب هيراقليطس (مقولة الصيرورة) ومذهب فيثاغورس (مقولة العدد) .. الخ الخ « وهكذا يمضى تاريخ الفلسفة معبرا عن سلسلة المقولات فى صورة مذاهب فلسفية تندثر قشرتها الخارجية ويبقى مبدؤها ليصبح عنصرا مكونا لمقولة أعلى .. حتى تصل هذه السلسلة الى قمتها فى مقولة الفكرة المطلقة ، وهى المقولة الاخيرة التى يعبر عنها مذهب هيجل . ومعنى ذلك أن المنهج الجدلى لا يضيف شيئا جديدا لان مهمته ـ بالنسبة لتاريخ الفلسفة ـ أن يبرز للعيان ما سبق ان قالته العصور الماضية كلها عن الفكر » . (انظر كتابنا ص ١٤٩).

ولهذا فحين يقول أستاذنا : « ولسنا ندرى كيف يكون « الجدل » عند هيجل مجرد « حوار للعقل الخالص مع نفسه » فى حين أن الاستاذ الباحث نفسه قد اعترف منذ البداية بأن الديالكتيك الهيجلى منهج شامل أريد له استيعاب كل من الطبيعة والمعرفة والتاريخ وشتى مظاهر الوجود » . فان الاجابة ببساطة هى أن هذا العقل الخالص الذى يفض مكنوناته على شكل حوار فى المنطق فيتضح لنا نسيج المتناقضات الذى يتالف منه ـ هو الذى يتشكل فى الطبيعة والتاريخ والوجود . ولست أريد أن أعيد هنا ما شرحته بافاضة واسهاب فى الفصل الاول كله فليرجع القارىء الى الكتاب ص ٣٦ ـ مثلا ويقرأ ما يقوله « كرونر » و « كولنجوود » عن سير التاريخ عند هيجل ، وما يقوله « فوستر » عن نظرية هيجل فى القانون والحرية ـ وكيف أن هؤلاء جميعا يتفقون على أن الحرية الجدلية فى هذه المجالات ليست الا صورة من الحركة الجدلية الاساسية التى عرضها هيجل فى المنطق . وليرجع القارىء أيضا الى ما يقوله هيجل نفسه عن تاريخ الفلسفة ، وكيف انه يذكر صراحة أن « على مؤرخ الفلسفة أن يوضح بطريقة أكثر دقة مدى اتفاق هذا التطور



التاريخي للفلسفة أو اختلافه مع السير الجدلي للفكرة المنطقية الخالصة » (ص ٣٧) . وليقرأ أيضا ما يقوله « ولش W. Walsh » من أن « الوطن الاصلى للديالكتيك هو المنطق .. » (ص ٣٧) ـ أقول على القارىء وأن يطالع ذلك كله ليعرف أنه ليس من « الخطأ الجسيم للباحث الفلسفى الذى يتصدى لدراسة الجدل الهيجلى أن يحيل الديالكتيك الماثل فى الطبيعة والفكر والوجود الى مجرد تحليل منطقى صرف للعقل الخالص » وليقف على أن هذه النظرة الى الجدل الهيجلى لها ما يبررها ، وهى ان لم تكن صحيحة تماما فهى ـ على أقل تقدير ـ ليست ، خطأ جسيما ، اللهم الا اذا كان هؤلاء الباحثين ـ قد اتفقوا على غير ما موعد ـ على الوقوع فى مثل هذا « الخطأ الجسيم » .

الجدل الماركسى

ثم يعرض أستاذنا بعد ذلك لنقد الباب الرابع ، فيرى أن عبارة « ستالين » القائلة بأن ماركس وانجلز « لم يقتبسا من جدل هيجل سوى « نواته العقلية » وطرحا غلافه المثالى : ثم وسعاه وأعطياه طابعا علميا حديثا » : « ليس فيها ـ كما توهم الاستاذ المؤلف ـ أى تحامل على هيجل ، أو انتقاص من قدرة .. » . وأستاذنا هنا يعتمد على « النوايا » ، أعنى انه يفترض أن ستالين كانت نواياه طيبة ، بدليل أن « ماركس نفسه سبق ستالين الى استخدام هذا التعبير .. » . وليسمح لى أستاذى الكبير أن أضع العبارة التى اقتبسها من حديثى فى سياقها الاصلى . لقد قلت أن هناك فريقا من الماركسيين يحاول أن يجعل الجدل ماركسيا من ألفه الى يائه وأنه «حاول أن يجد له أسانيد من ماركس نفسه ، فراح يتصيد عبارات مما كتب ويقسرها على هواه . ويبدو أن « جوزيف ستالين » كان على رأس هذا الفريق الذى حاول أن يطمس المعالم الهيجلية بأى شكل ، حتى ولو بالخروج من أبسط حدود الامانة العلمية .. » . ثم سقت فى حاشية طويلة مثلا لخروج ستالين عن حدود الامانة العلمية حين اقتبس نصا هيجليا من انجلز « وساقه كما لو كان مثلا يضربه انجلز نفسه .. » ثم قلت : « ومما يدعو الى الدهشة أن نجد ستالين بعد ذلك بقليل يقطع سياق حديث انجلز ليحذف سطرين يقول فيها انجلز :أما الميدان الذى تلألأ فيه قانون الطبيعة الذى اكتشفه هيجل وكلل بانتصارات بالغة الاهمية فهو ميدان الكيمياء .. الخ » . ثم عقبت على ذلك بقولى : « واضح أن ستالين تعمد حذف اعتراف انجلز باكتشاف هيجل لهذا القانون ضاربا بالامانة العلمية عرض الحائط حتى فى اقتباس النصوص الماركسية نفسها » (ص ٣١٨ ـ ٣١٩) . لكن أستاذنا يتجاهل ذلك كله ويسوق عبارة « ستالين » كما لو كانت حجة الحجج . وكما لو كانت قد جاءت بغتة بغير مقدمات ! ثم يرى بعد ذلك أنه « فات الاستاذ المؤلف أن ماركس سبق ستالين الى استخدام هذا التعبير .. » . ولست أدرى كيف يمكن أن « يفوتنى ذلك » وتلك هى نفسها المقدمة التى بدأت منها حين قلت انه « يحاول أن يجد له أسانيد من ماركس نفسه ، فراح يتصيد عبارات مما كتب .. الخ ».

ثم يمضى أستاذنا بعد ذلك فينكر أن يكون « الجدل الماركسى » هو نفسه « الجدل الهيجلى » ويقيم حجته على أساس أن التفرقة بين « المنهج » و « المذهب » تفرقة غير مشروعة ، ومن ثم فان فصل « الجدل الهيجلى » عن مذهب هيجل أمر غير مشروع ولا مقبول بل هو مستحيل ثم يتساءل : « كيف جاز للمؤلف بعد ذلك أن يفصل « جدل » هيجل عن نزعته « المثالية » ، وكان فى الامكان فصل صورة « المنطق الهيجلى » عن مادته ؟ أليست المثالية هى اذن لحمة « الجدل الهيجلى » وسداه ..؟» وهذا كله تحليل رائع لا غبار عليه ، لكنى ـ حقيقة ـ لا أدرى كيف يمكن أن يتفق ذلك كله مع عبارة الاستاذ الدكتور التى تلت ذلك مباشرة والتى يقول فيها : « لسنا ننكر أن ماركس قد اصطنع قوانين الجدل الهيجلى فقال بالتغير من الكم الى الكيف ، ونادى بصراع الاضداد وتداخلها ، وذهب الى القول بنفى النفى .. الخ » . أقول لسنا ندرى ـ بدورنا ـ كيف أمكن لماركس أن يصطنع الجدل الهيجلى والمثالية هى لحمته وسداه .. ؟ ! لا شك أننا سنقف هنا أمام أمرين أصلا هما مر كما يقولون : فاما أن يكون ماركس قد نجح فعلا فى فصل الجدل الهيجلى عن المثالية واستطاع بعد ذلك أن يستخدمه استخداما ماديا ، وهنا تصبح التفرقة من المنهج والمذهب تفرقة مشروعة ، واما أن يكون ماركس قد فشل فى عملية الفصل هذه ـ لانها مستحيلة ـ واستخدمه بلحمته وسداه ، فيكون بذلك فيلسوفا مثاليا !

ويواصل أستاذنا فقده فيبين لنا كيف أن جدل هيجل يختلف تماما عن جدل ماركس فيرى أن الاخير حاول باستخدامه للجدل أن يتنبأ بالمستقبل في حين أن هيجل : « حصر نفسه فى دائرة الحاضر والماضى وحدهما دون التورط فى التنبؤ بأى شىء عن المستقبل ، وفى هذا يظهر الفارق الكبير بين جدل هيجل وجدل ماركس .. » . لكن هل هذا « الفارق الكبير » يتعلق بالجدل نفسه أم باستخدامه ؟ هب اننى استخدمت خطوات الاستقراء العلمى الذى أشار اليها « مل » فى دراسة موضوعات حاضره ، واستخدمها غيرى فى دراسة تقلبات القشرة الارضية التى حدثت منذ مئات السنين ، واستخدمها ثالث فى التنبؤ بظواهر المستقبل ـ فهل يكون كل منا قد استخدم في هذه الحالة منهجا مستقلا ؟ هل نكون قد استخدمنا ثلاثة مناهج مختلفة ـ دع عنك أن يعارض بعضها بعضا .. ؟ افرض مثلا أن هيجل استخدم قانون نفى المنفى فى تفسير الظواهر الحاضرة والماضية فى آن معا ، بينما استخدمه ماركس فى التنبؤ بالظواهر المقبلة ، أيكون ماركس فى هذه الحالة قد استخدم قانونا آخر ؟ هل يمكن أن نقول انه أضاف قانونا جديدا الى القوانين الهيجلية يبرر لنا القول بأن جدل ماركس « يختلف تماما » عن جدل هيجل .. ؟

ويقول استاذنا بعد ذلك : ولسنا ندرى كيف جاز لمؤلف كتاب « المنهج الجدلى عند هيجل » أن يزعم بأن «المنطق الهيجلى يخلو من المثالية والمادية معا .. » . واود أن اسوق ملاحظتين على هذه العبارة : ـ

الملاحظة الأولى : هى أن العبارة التى ذكرها الأستاذ الدكتور زكريا ابراهيم اقتطعت من سياقها ، فقد جاءت فى

مناقشة لقول « لينين » ان المنطق الهيجلى فيه القليل من المثالية أو الكثير من المادية ، فقلت تعليقا على ذلك : «الواقع أن لينين لوذهب الى أن المنطق الهيجلى يخلو من المادية والمثالية معا لكان فى ظننا أقرب الى الصواب ، ذلك لأن هذا المنطق ليس الا دراسة لصور الفكر ومقولاته .. ومن هنا فهو لا يوصف بالمثالية أو المادية الا من حيث ارتباطه بهذه الفلسفة أو تلك » . (ص ٣٥٨) .

والملاحظة الثانية : اننى قلت تعليقا على العبارة السابقة ما نصه « ذلك لا يتعارض بالطبع مع القول بأن الجدل قد ارتبط فى تاريخه الطويل بالفلسفة المثالية لقربها منه ، ولأن الجدل لا يكون الا حيث يكون الوعى – وسوف نعود الى ذلك الفصل القادم » . (نفس الصفحة السابقة حاشيه ٣) . ثم عدت الى هذا الموضوع نفسه (ص ٣٩٥) . لكن استاذنا يتجاهل ذلك كله ولا يشير اليه اشارة واحدة . ثم يبرز العبارة وحدها ليبدو للقارىء وكان « مؤلف المنهج الجدلى عند هيجل » لا يدرى ما يقول !

والحق أن العبارات من هذا النوع السابق كثيرة : خذ مثلا آخر هذه العبارة « وهذا ما فطن اليه المؤلف نفسه فقد عاد يقول ان هيجل فيلسوف مثالى .. » . وواضح أن العبارة توحى للقارىء اننى سبق لى أن انكرت ان يكون هيجل فيلسوفا مثاليا ، وهو أمر لم يحدث على الاطلاق !

خذ عبارة ثالثة من هذا القبيل ! « على أننا لا نلبث أن نجد المؤلف نفسه ، بعد كل هذا الجهد الشاق الذى بذله فى سبيل التوحيد بين الجدل الهيجلى والجدل الماركسى يعود فيحمل على الجدل الماركسى . ويتهمه بأنه ليس الا تشويها للجدل الهيجلى .. ! » مع اننى لم استخدم كلمة «التشويه» هذه على الاطلاق – طوال البحث – بل حرصت على أن تكون تعبيرا فى دقيقة قدر المستطاع ، وكل ما قلته ان الماركسية نقلت الجدل الهيجلى نصا وروحا لكنها استخدمته استخداما جديدا أو هذا الاستخدام الجديد – فى رايى – استخدام سيء . فهل هذه القضية البسيطة الواضحة تحتاج الى كل هذا العناء من استاذنا لنقدها .. ؟ وهل يرى فيها القارىء أى تناقض » ؟

خذ مثلا رابعا : يقول الأستاذ الدكتور : « واذا بنا نصل فى خاتمة المطاف الى هذه النتيجة العجيبة التى لم يكن ثمة شيء يؤذن بها على الاطلاق ، وهى أن « المنهج الجدلى عند هيجل ليس منهجا بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة » . وهذه « النتيجة العجيبة » التى يتحدث عنها استاذنا ليست عجيبة على الاطلاق اللهم الا اذا كان من المفروض أن يبدأ الباحث نقده للموضوع الذى يدرسه فى بداية البحث لافى نهايته. وهنا أرى لزاما على أن أوضح للقارىء الطريقه التى اتبعتها، فقد آليت على نفس أن أعرض الأفكار الهيجلية بأمانةوكما تصورها هيجل نفسه دون أن اتعرض لها بالنقد الا فى نهاية البحث . ومن هنا فلا يجوز للقارىء أن يسحره عرض هذه الافكار فيظن أننى وافقت على كل ماقاله هيجلحتى اذا ما وصل الى مرحلة النقد وصف كل نقد بانه «النتيجة عجيبة » لم يكن يتوقعها ، أو بانه لابد ان يكون تعبيرا عن ميل عدوانى للمؤلف ! . ثم يستمر استاذنا بعد ذلك مباشرة فيقول :

« ثم لا يلبث المؤلف أن يعتنق وجهة نظر اخرى للأستاذ كاوفمان ..» . مع ان العبارة السابقة القائلة «بأنالمنهج الجدلى ليس منهجا بالمعنى الدقيق » هى نفسها وجهة نظر كاوفمان ! لكن المسالة هى اظهار المؤلف بمظهر التخبط ! .

خذ مثلا خامسا على ذلك : يقول الأستاذ الدكتور «وبعد ان كان السيد أمام قد دافع بحرارة عن المنهجالجدلى فى معرض حديثه عن موقف الماركسيين من هيجل نراه يعود فيحطم كل من ابتبناه .. ! » . ولست أدرى أين هو « هذا الدفاع الحار » أو غير الحار عن المنهج الجدلى فى مناقشتى للماركسيين .. ؟ أنا لم أدافع الا عن وجهة النظر التى ترى أن الماركسية نقلت عن هيجل منهجه الجدلى سواء أكان هذا المنهج سليما أم فاسدا يمكن نقده أو لايمكن ،لكنأستاذنا ينقل الدفاع عن الرأى القائل بأن الماركية استخدمت المنهج الجدلى الى دفاع عن هذا المنهج نفسه ، مع انهما أمران مختلفان أتم الاختلاف ! .

خذ مثلا سادسا : يقول أستاذنا ان المؤلف « أخذ بوجهة نظر كاوفمان بعد أن سبق له فى مقدمة رسالته أن اشاد بوجهة نظر مكتجارت ..» .ومن يرجع الى البحثلن يجد فى الواقع أية اشادة بوجهة نظر مكتجارت؟ وكل ما فى الأمر أننى كنت أناقش فى الفصل الأول – لا فى المقدمة – وضع المنطق الهيجلى بالنسبة لفلسفة هيجل بصفةعامة . وقلت ان هذا المنطق هو حجر الأساس فى المذهب واستشهدت برأى بعض الباحثين القائل بأن «المنطق هو أنجيلالهيجلية» وبعبارة مكتجارت التى يقول فيها » : ان المنهج الجدلى هو حجر الزاوية فى بناء المذهب .. الخ » . فهل يرى القارىء فى ذلك « اشادة » بوجهة نظر مكتجارت .. ؟

ويقول أستاذنا أخيرا : « وتجىء النغمة الختامية للكتاب مفاجاة لم تكن فى الحسبان ، اذ يبرز لنا هيجل بغتةبصورة الفيلسوف «الواقعى» الذى أعلن استقلال العالم عنالذات وانا أرجو من القارىء ان يعيد قراءة هذه العبارة بامعان مرة اخرى ، وعليه بعد ذلك أن يفتح كتابى ص ١١٣ ويقرأ هذا التعليق الذى كتبناه ونحن نحلل نظرية المعرفة عند هيجل : « معنى ذلك أن هيجل رفض المثالية الذاتية – كتلك التى عبر عنها باركلى مثلا – (أى المثالية التى ترى ان العالم من خلق الذات) ، فهو هنا يرفضها ويرى أن الأنا الجزئى الذى يصر ان «رأيه أو فكرته» عن الأشياء هى وحدها الحقيقة يصطدم بانغيره من الناس الذى يصر بدوره « على رأيه » . وبعد أن ينتهى القارىء من قراءة هذا التعليق أرجو منه مرة أخرى أن يفتح كتابى من جديد ص ١٤٠ ويقرأ : «يجب ان نكون على حذر فلا نظن – كما فعلكثيرون – أن موقف هيجل هنا هو نفسه موقف باركلى .. » . ثم عليه ان يواصل المناقشه فى ص ١٤٠ وص ١٤١ التى تدور حول المثالية الموضوعية عند هيجل ، وهى المثالية التى تعترف باستقلال الموضوع أو الواقع عن الذات البشرية ، ومناقشة بعض الفلاسفة الذين تسرعوا فحسبوا ان مثالية

هيجل تعنى أن العالم من خلق الذات ــ أقول على القارىء أن يطالع ذلك كله وأنا على يقين انه لن يجد بعد ذلك ان « النغمة الختامية للكتاب كانت مفاجأة لم تكن فى الحسبان » وسوف يخالف الاستاذ الدكتور زكريا ابراهيم فى قوله ان هيجل برز لنا بغتة» بصورة الفيلسوف الذى اعلن استقلال العالم عن الذات !

وتجدر الاشارة الى أن المثالية لا تتعارض بالضرورة مع الواقعية (وانا على يقين من ان استاذنا يعلم ذلك تمام العلم ــ لكنى اسوق هذه الملاحظة حتى لا يختلط الأمر على القارىء)• ولقد عرض الفيلسوف الانجليزى المعاصر « ج • تيرنر J. Turner » لدراسة هذا الموضوع فى كتابه المسمى : «نظرية المعرفة المباشرة» وعلاقة المثالية بالواقعية فقال : « مما لا شك فيه أن كلمة المثالية يختلف مدلولها الفلاسفه اختلافا واسع المدى • غير أنه لمن الخطأ الجسيم ان نوحد بينها وبين لون خاص منها وهو المذهب الذاتى (أو « المثالية الذاتية) كما يفعل بعض الواقعيين المحدثين .. (ص ٢٥٥) ويستمر تيرنر فيرى أن ما تعارضه الواقعية هو المثالية الذاتية (كتلك التى عبر عنها باركلى) التى تنكر استقلال الأشياء الخارجية عن الذات المدركة • وهذا ما حاربه هيجل كما راينا من قبل •

منظور « جبر الخواطر •• » • !

حين عرضت لنقد الجدل الهيجلى فى نهاية الكتاب قلت بالحرف الواحد : ان النظرة الحقيقية المنصفة التى تبرز ما للجدل الهيجلى من قيمة ، وما عليه من مآخذ ، لابد أن تكون نظرة مزدوجة تأخذ بمنظورين مختلفين : المنظور الخارجى والمنظور الداخلى» ص ٣٧٧ ثم شرحت ما أقصده بذلك فقلت ان المنظور الخارجى يتمسك بالمعنى الحرفى لما يقوله هيجل عن منهجه من انه منهج عقلى صارم تحكمه الضرورة العقلية وحدها •• أما المنظور الداخلى فهو يتغاضى عما قاله هيجل لينظر الى ما قام به فعلا فى هذا المنطق • وهذه النظرة ليست على هذا النحو الغريب الذى صورها به الأستاذ الدكتور زكريا ابراهيم فهى ــ مثلا ــ وجهة النظر التى يأخذ بها «فيندلى» وكثيرون غيره • لكن أستاذنا يستخف بها ويصف المنظور الخارجى بانه منظور « الميول العدوانية » (وكل نقد عنده يعبر عن ميول عدوانية ، فنقد الماركسية ميل عدوانى، ونقد هيجل ميل عدوانى ، مع أن الكتاب لوخلا من النقد لتعرض لنقد أعنف !) وهو بدلا من ان يقول للمخطىء اين أخطأ يكتفى بتصويره تصويرا ساخرا بأنه «شمشون» بين جدران المعبد ! اما المنظور الداخلى الذى يتعاطف مع بعض الأفكار التى ينبغى للباحث أن يسير على هديها ان أراد أن ينتهى فى خاتمة البحث الى تقييم شامل للمنطق الهيجلى يتخلى فيه فى آن معا عن منظورى الميول العدوانية وجبر الخواطر !

الأخطاء اللغوية ••

يتحدث أستاذنا فى نهاية المقال عن لغة الكتاب فيرى أن « اسلوب الكاتب ــ فى الحقيقة ــ أسلوب سهل ممتع لا يخلو أحيانا من اشراق ونصاعة •• » لكنه يذكر بعض الاخطاء التى كان يود أن يتجنبها المؤلف مثل « يجد علماء الطبيعة «المحدثين» وهو خطأ تكرر فى نفس الفقرة، وأستاذنا على حق تماما فى ذلك ، لكنى أكاد أقول ان هذا هو الخطأ الوحيد فى الكتاب كله ، اما المثل الآخر الذى ذكره استاذنا وهو : « يقول الماركسيين •• » فواضح جدا أنه خطأ مطبعى لأن العبارة فى الكتاب هى : « تقول الماركسيين ••) (لكن أستاذنا صحح وترك الخطأ !)• وليرجع القارىء الى الفترة التى ذكرت فيها هذه العبارة وسوف يجد أنها كلها تتحدث عن الماركسية ص ٣٤٢ وهى تسير على النحو التالى : «الماركسية تقتطع شريحة من الجدل الهيجلى».. «الماركسية تكشف عن ••• وتقول الماركسيين •• » فهل يمكن أن يكون لدى القارىء ظل من شك فى أن العبارة الاخيرة فيها خطأ مطبعى وأن صحتها • « وتقول الماركسية •• » • ؟ اما الجملة الأخيرة التى يذكرها أستاذنا فهى : « ذلك لأن هذا المنطق ليس الا .. عرض بارع للركائز .. » وأود أن أنقل العبارة كلها بما فيها الجزء المحذوف لأنها ليست بالضرورة خطأ • والعبارة « وذلك لأن هذا المنطق ليس الا دراسة عقلية لصور الفكر ومقولاته ، وعرض بارع للركاز التى قامت عليها المعرفة البشرية ، أليست عبارة «عرض بارع للركائز» الخ جملة جديدة ؟ ألا يمكن أن تكون « عرض بارع » خبر لمبتدأ محذوف ، أى «وهو عرض بارع ..» ؟ وحتى لو سلمنا بأنها خطأ وأنها لابد أن تفهم على النحو الذى فهمه الأستاذ الدكتور فهل وجود خطأين فى هذا المؤلف الفخم على حد تعبيره ــ يبرر مثل هذه العبارة » وكنا نود لو حرص الاستاذ المؤلف على تجنب الاخطاء النحوية واللغوية حتى يجىء العرض سليما شكلا وموضوعا ولكننا مع الاسف نلتقى بالكثير من أخطاء الاعراب ..» . هل وجود هذين الخطأين يسىء الى «شكل البحث بحيث لم يعد يتفق فيه الشكل مع المضمون !؟ لكنها دقة أستاذنا الكبير التى لا تريد ان تترك صغيرة ولا كبيرة •

كلمة شكر •••

ومهما يمكن من أمر اختلافنا مع أستاذنا الكبير بشأن النقاط التى ذكرها (وهو اختلاف صحى ، بل ضرورى فى مجال الفلسفة بالذات) فلا بد لى فى النهاية أن أتوجه الى أستاذنا الدكتور زكريا ابراهيم بعميق شكرى . دائما الشكر له شكران : الاول : لحرصه على عرض الكتاب على صفحات الفكر المعاصر وتقديمه للقراء وتعريفهم به . والثانى لعبارات الثناء والمديح الرقيقة المتناثرة طوال المقال ، والتى كان لها ــ بأمانة واخلاص ــ أعمق الاثر فى نفسى ، خصوصا وانها صادرة عن أستاذ كبير ومفكر ممتاز يشهد له الجميع ــ وأولهم كاتب هذه السطور ــ بمكانته العلمية التى لا تنكر .

أمام عبد الفتاح أمام

لوحات الغلاف :

للفنان التشكيلى المعاصر عمر النجدى الذى يعد واحدا من فنانى الطليعة المصريين ، واكثرهم حصولا على الجوائز الفنية فى مصر والخارج ، واقدرهم على اجتياز حاجز المحلية والاقليمية الى حيث آفاق الفن العالمى . وعمر النجدى فنان مصرى أصيل اتخذ من التشكيل لغة يعبر بها عن ذات نفسه وعن الواقع من حوله ، فجاءت أعماله وبخاصة فى النحت اضافات فنية جديدة ، فيها أصداء من الماضى البعيد ، ماضى النحت المصرى القديم ، وفيها ملامح من الواقع الحاضر ، واقع الفولكلور أو المأثور الشعبى ، وفيها تطوير لهذين البعدين الى المفهوم الذوقى والجمالى الحديث . ثم فيها بعد هذا كله رؤى معاصرة تشع منها أضواء هذا العصر .. عصر الثورة التكنولوجية على مستوى التكنيك الفنى ، وعصر الثورة الصناعية على مستوى الخامة المستخدمة ، وعصر الثورة الاشتراكية على مستوى توظيف الفن لخدمة الواقع وتهديفه لمناصرة الحياة .